

راجہ علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات

کوکبِ قدسِ سجاد علی مرزا



پیشکش: مولانا محمد رفیع الرحمن

وَاِبْدَعِي شَاه
مَی
اَکْبَرِیْ اَوْ رَاقِبِیْ مَحْمُودِیْ

maablib.org

واجد علی شاہ
کی
ادبی اور ثقافتی خدمات

کوکب قدر سجاد علی میرزا



قومی نیشنل بک ٹرسٹ، انڈیا

وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند

فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوٹنل ایریا، جسر، نئی دہلی۔ 110025

© قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

1995	:	پہلی اشاعت
2010	:	دوسری طباعت
1100	:	تعداد
127/- روپے	:	قیمت
732	:	سلسلہ مطبوعات

Wajid Ali Shah Ki Adabi aur Saqafati
Khidmat
by
Kaukab Qadr Sajjad Ali Meerza

ISBN: 978-81-7587-429-9

ناشر: ڈاکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون، FC-33/9، انسٹی ٹیوٹنل ایریا،
جسولہ، نئی دہلی 110025، فون نمبر: 49539000، فیکس: 49539099
شعبہ فروخت: ویسٹ بلاک-8، آر۔ کے۔ پورم، نئی دہلی-110066
فون نمبر: 26109746، فیکس: 26108159
ای۔ میل: urducouncil@gmail.com، ویب سائٹ: www.urducouncil.nic.in
طابع: لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد، دہلی۔
اس کتاب کی چھپائی میں 70GSM, TNPL Maplitho(Top) کاغذ استعمال کیا گیا ہے۔

پیش لفظ

انسان اور حیوان میں بنیادی فرق نطق اور شعور کا ہے۔ ان دو خدا داد صلاحیتوں نے انسان کو نہ صرف اشرف المخلوقات کا درجہ دیا بلکہ اسے کائنات کے ان اسرار و رموز سے بھی آشنا کیا جو اسے ذاتی اور روحانی ترقی کی معراج تک لے جاسکتے تھے۔ حیات و کائنات کے مخفی عوامل سے آگہی کا نام ہی علم ہے۔ علم کی دو اساسی شاخیں ہیں باطنی علوم اور ظاہری علوم۔ باطنی علوم کا تعلق انسان کی داخلی دنیا اور اس دنیا کی تہذیب و تہذیب سے رہا ہے۔ مقدس پیغمبروں کے علاوہ، خدا رسیدہ بزرگوں، سچے صوفیوں اور سنتوں اور فکر رسا رکھنے والے شاعروں نے انسان کے باطن کو سنوارنے اور نکھارنے کے لیے جو کوششیں کی ہیں وہ سب اسی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں۔ ظاہری علوم کا تعلق انسان کی خارجی دنیا اور اس کی تشکیل و تعمیر سے ہے۔ تاریخ اور فلسفہ، سیاست اور اقتصاد، سماج اور سائنس وغیرہ علم کے ایسے ہی شعبے ہیں۔ علوم داخلی ہوں یا خارجی ان کے تحفظ و ترویج میں بنیادی کردار لفظ نے ادا کیا ہے۔ بولا ہوا لفظ ہو یا لکھا ہوا لفظ، ایک نسل سے دوسری نسل تک علم کی منتقلی کا سب سے موثر وسیلہ رہا ہے۔ لکھے ہوئے لفظ کی عمر بولے ہوئے لفظ سے زیادہ ہوتی ہے۔ اسی لیے انسان نے تحریر کا فن ایجاد کیا اور جب آگے چل کر چھپائی کا فن ایجاد ہوا تو لفظ کی زندگی اور اس کے حلقہ اثر میں اور بھی اضافہ ہو گیا۔

کتابیں لفظوں کا ذخیرہ ہیں اور اسی نسبت سے مختلف علوم و فنون کا سرچشمہ۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا بنیادی مقصد اردو میں اچھی کتابیں طبع کرنا اور انھیں کم سے کم قیمت پر علم و ادب کے شائقین تک پہنچانا ہے۔ اردو پورے ملک میں کبھی جانے والی، بولی جانے والی اور

پڑھی جانے والی زبان ہے بلکہ اس کے سمجھنے، بولنے اور پڑھنے والے اب ساری دنیا میں پھیل گئے ہیں۔ کونسل کی کوشش ہے کہ عوام اور خواص میں یکساں مقبول اس ہر ولعزیز زبان میں اچھی نصابی اور غیر نصابی کتابیں تیار کرائی جائیں اور انھیں بہتر سے بہتر انداز میں شائع کیا جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے کونسل نے مختلف النوع موضوعات پر طبع زاو کتابوں کے ساتھ ساتھ تنقیدیں اور دوسری زبانوں کی معیاری کتابوں کے تراجم کی اشاعت پر بھی پوری توجہ صرف کی ہے۔

یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان ہے کہ ترقی اردو بیورو نے اور اپنی تشکیل کے بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے مختلف علوم و فنون کی جو کتابیں شائع کی ہیں، اردو قارئین نے ان کی بھرپور پذیرائی کی ہے۔ کونسل نے ایک مرتب پروگرام کے تحت بنیادی اہمیت کی کتابیں چھاپنے کا سلسلہ شروع کیا ہے، یہ کتاب اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو امید ہے کہ ایک اہم علمی ضرورت کو پورا کرے گی۔

اہل علم سے میں یہ گزارش بھی کروں گا کہ اگر کتاب میں انھیں کوئی بات نادرست نظر آئے تو ہمیں لکھیں تاکہ جو خامی رہ گئی ہو وہ اگلی اشاعت میں دور کر دی جائے۔

ڈاکٹر محمد حمید اللہ بھٹ
ڈائریکٹر

مستطیب

13	تقدمہ	
17	عرض حال	
21	گزارش احوال	
33	پس و پیش	پہلا باب :
53	حیات	دوسرا باب :
75	تصنیفات	تیسرا باب :
75	مذکوروں میں تصنیفات کا ذکر	پہلی فصل :
101	واجد علی شاہ کے بیانات	دوسری فصل :
108	تصنیفات واعد علی شاہ	تیسری فصل :
375	خصوصیات کلام واعد علی شاہ	چوتھی فصل :
431	واجد علی شاہ کی تحریر	پانچویں فصل :
453	ثقافتی خدمات	چوترا باب :
521	نقد و نظر	پانچواں باب :
521	واجد علی شاہ کی نثر نگاری	پہلی فصل :
561	واجد علی شاہ کی شاعری	دوسری فصل :
635	خاتمہ کلام	
654		مصادر و ماخذ :
655	مخطوطات	(الف)
658	مطبوعات	(ب)
667	اخبارات	(ج)
669		اشاسید
687		تصاویر

ابواب کی تفصیل

پہلا باب پس و پیش صفحہ 33 سے 52

بزرگوں کی قائم کردہ روایتیں - فیصلہ کن جنگیں - لکھنؤی تمدن کا آغاز -
شیعیت کا عروج - انگریزوں کی اطاعت - دتی ہے قطع تعلق -
بندگی اور بے چارگی - سرکشی اور لکھنویت کا خاتمہ -

دوسرا باب حیات صفحہ 53 سے 74

ولادت - خاندان - تعلیم - ازواج - اولاد - ولی عہدہ -
شاہی - معزولی - اکلکتے کا سفر - نظربندی - جلاوطنی - وفات -

تیسرا باب پہلی فصل تذکروں میں تصنیفات کا ذکر صفحہ 75 سے 100

تصنیفات کی تعداد اور نوعیت سے متعلق تذکروں میں اختلاف - خوش
مركز، نزیم، سراپا سخن اور سخن شومرا - مولوی مسیح الدین خاں اور گارساں
دناسی - وزیر السلطان نواب محمد امیر علی خاں - لالہ سری رام -
رام بابو سکینہ - مولوی نجم الغنی خاں - خواجہ عبدالرزاق عسکری -
چھ دیوان - دیوان کی تحریف - دیوانوں کے نام - دیوانوں کی
تلاش - دیوانوں کی تعداد - دیوانوں کی ترتیب - خطابہ -

بنی کی فہرست — فہرست کی اہمیت خصوصیت اور خامیاں — دیگر بیانات:
قدیم ترین، مفصل ترین اور مقبہ ترین

تیسری فصل تصنیفات واجد علی شاہ صفحہ 108 سے 374

جدید تحقیق کی روشنی میں ایک مفصل بیان کی ضرورت — زمانہ تصنیف
کے لحاظ سے فطوطات اور مطبوعات کی ترتیب — کتابیاتی تفصیل اور
تعلیقات: افسانہ، عشق — دیباچے، عشق — بحر الفت

گلدرستہ عاشقان	عشق نامہ فارسی	ہدیت حیدری
عشق نامہ منظوم	مجموعہ واجد	بحر ہدایت
صوت المبارک	سخن اشرف	ارشاد خاقانی
جواب بلوبک	دیوان مبارک	کلیات بیوم
حزن اختری	بحر مختلف	نصائح اختری
تاریخ مذہب	تاریخ ممتاز	تاریخ غزالہ
تاریخ نور	تاریخ بدر	تاریخ فراق
تاریخ جمشیدی	شیوع فیض	کلیات اختری
قمر مضمون	ناجو	صحیفہ سلطانیہ
نظم نامور	ایمان	دولہن

مباحثہ بین النفس والعقل — جوہر عروض — بنی

ملک اختر — ملاذ الکلمات — توشہ آخرت

ریاض الحق — ریاض القلوب — ثبات القلوب (اول)

ثبات القلوب دوم — کتابیں جو دستیاب نہیں ہوئیں — کتابیں

جو غلط منسوب ہوئیں — غیر معروف کلام

پچوتھی فصل خصوصیات کلام واجد علی شاہ صفحہ 375 سے 430

تصنیفات پر اعتراض — سنی سنائی باتیں — بے بنیاد نتیجے
اصل حقیقت — خصوصیات کلام کی بحث — عشق نامہ کا
مسودہ — محرک جذبات — تفسیر تبدیل اور تنوع — فارسی
کی طرف رجحان — صاف گوئی — ڈرامائی طرز ادا اور مکالماتی
اسلوب — ثبات القلوب

پانچویں فصل واجد علی شاہ کی تحریر صفحہ 431 سے 453

تحریر کی اہمیت — ”شرح دستخط خاص“ — مصدقہ تحریریں
چند نمونے — ”نئے ڈیزائن کا طرہ ریقہ“

چوتھا باب واجد علی شاہ کی ثقافتی خدمات صفحہ 453 سے 520

خدمات کی نوعیت — انگریزیت کا اثر — فنون لطیفہ کی سرپرستی
جدت پسندی — موسیقی — رقص — رہس — مہاری
باغبانی — نیچرل ہسٹری — مصوری — خطاطی — مطبع سلطانی
کتب خانہ سلطانی — کھنڈ کا نمونہ

پانچواں باب / پہلی فصل واجد علی شاہ کی شنگاری صفحہ 521 سے 560

بادشاہ بحیثیت شنگار - امتیازی خصوصیت - انفرادیت کا سبب
 پہلا خط - خطوں کی تعداد - خطوں کے مجموعے - مجموعوں
 کا سبب تالیف - مجموعوں کی افادیت - واجد علی شاہ کے مجموعے
 اسلوب میں تنوع - مراسلہ یا مکالمہ - بیگات کے مجموعے
 بیگاتی زبان - بیگاتی زبان کے نقاد - ناخواندہ بیگات
 عشیر کی بیاض - ایک حکایت - بادشاہ بحیثیت مرتب

دوسری فصل واجد علی شاہ کی شاعری صفحہ 561 سے 634

سلسلہ تلمذ - شاعری اور صنائی - بلندی اور پستی
 گہرائی اور گیرائی - فکر و فن - ہنریت اور موضوع - زبان
 غزل گوئی - مرثیہ نگاری - نوہ گوئی - گیت کاری
 مثنوی نگاری - اردو کی طویل ترین مثنوی - لکھنؤ کی بدنام ترین
 مثنوی



دستاویزات

صفحہ	دستاویز
103	الف — بنی کی فہرست (۱)
104	بنی کی فہرست (۲)
397	ب — عشق نامہ کی سرخیاں
399	بج — عشق نامہ میں نقاشی
427	ثبات القلوب میں مصوری
433	د — ”شرح دستخط خاص“
437	د — ”بقلم تیز رقم جان عالم“
439	غواب مبارک
440	بہارِ نعم کا حاشیہ
444	و — مشقی خط اور طبعی خط (۱)
445	مشقی خط اور طبعی خط (۲)
447	ن — نحویر میں تبدیلی
449	نچ — نحویر میں تکلف
451	ثبات القلوب کے اشاریے
451	ی — ”نئے ڈیزائن کا طریقہ“
508	مطبع سلطانی کی سنگ سازی
509	ریاض القلوب کا سرورق
517	مدرسہ قیصریہ کا اعلان
687	میٹا برج کی شاہی عمارتیں (تقاویر ع)

تقدمہ

واجد علی شاہ کی شخصیت ایک عہد ساز شخصیت ہے ہندوستان کی تاریخ ان کے نام کے بغیر نامکمل ہے اور خاص طور پر اردو کی تاریخ میں ان کا ذکر ناگزیر ہے۔ سیاسی اور ثقافتی حیثیت سے بھی اور علمی و ادبی نقطہ نظر سے بھی۔ لیکن تعجب ہے کہ ان پر بہت کم لکھا گیا ہے اور جو کچھ لکھا گیا وہ ناکافی، نامکمل، متعصبانہ اور ایک طرفہ مواد کی حیثیت رکھتا ہے۔

زیر نظر مسودہ واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات جس کے مصنف کو کب قدر سجاد علی میرزا ہیں۔ اس لحاظ سے قابل غور بھی ہے اور کئی پہلوؤں سے اہم بھی۔ حالانکہ اس سے قبل واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی کارگزاریوں سے متعلق بے شمار مضامین اور کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں جن میں ”لکھنؤ کا ادبستان شاعری“ (ڈاکٹر ابواللہ علیہ صدفی) ایڈمنسٹریشن آف اردو انڈیا، ”واجد علی شاہ“ (ڈاکٹر جی۔ ڈی بھٹناگر) اور ”لکھنؤ کا شاہی اسٹیج“ (پروفیسر محمد حسین فہمی) وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ تینوں کتابیں اس لحاظ سے تشنہ ہیں کہ ان میں واجد علی شاہ کی حیات اور شاعری پر تبصرہ تو ملتا ہے، مگر بہت سرسری۔ کو کب قدر کا یہ مسودہ اس ضمن میں تحقیق مزید کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس کتاب کے پہلے دو ابواب میں واقعات کے ان دھاروں کو پہچاننے کی کوشش کی گئی ہے جن کے بہاؤ کے ساتھ واجد علی شاہ کے عروج و زوال اور ان کی سیاسی، سماجی، ادبی اور مذہبی تحریکوں کو تقویت ملی۔ اردو کی تاریخ کا وہ پورا پس منظر جس نے ”لکھنویت“ کی تشکیل میں ایک اہم رول ادا کیا۔ بڑے جامع انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اور پھر واجد علی شاہ کی زندگی سے متعلق اہم باتیں مثلاً ولادت، وفات، تصنیفات، اولاد، ازواج وغیرہ کے بارے میں بھی

مختلف کتابوں کی روشنی میں مدلل بحث کر کے حقائق کا جائزہ لیا گیا ہے۔
 تیسرے باب میں واجد علی شاہ کی تصنیفات کا تفصیلی ذکر ملتا ہے، خاص طور پر ”بنی“ کے
 متعلق انکشاف قابل غور ہے، جسے اکثر مثنوی خیال کیا گیا ہے۔ جبکہ وہ اردو ہندی میں ایک
 مجموعہ نثر و نظم ہے۔ گو تصنیفات کی یہ تفصیل طویل ہو گئی ہے لیکن غیر ضروری اس لئے نہیں
 لگتی کہ اب تک ان کی تصنیفات اور ان کی تعداد کے متعلق محض قیاسی باتیں زیادہ ہوتی
 رہیں۔ تھوس حقائق کم ملتے ہیں۔ لیکن مصنف نے تقریباً اہم کتابوں کا باضابطہ ذکر اور
 ان کے مواد کا مختصر جائزہ لیا ہے جس سے واجد علی شاہ کی مختلف میدانوں مثلاً شاعری
 نثر نگاری، رقص، ڈرامہ نگاری، موسیقی، مصوری وغیرہ میں صلاحیتوں کا اندازہ ہوتا ہے۔
 اس جائزے کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں کتاب کے نام اور
 تفصیل کے ساتھ قابل ذکر نسخوں کے موجودہ مسکن کی نشاندہی بھی کی گئی ہے۔ چند نسخوں کے
 مہر شدہ ہونے کا بھی ذکر ہے۔ یہ مہر شاہی کتب خانوں کی مہر ہیں جو خطوطات کے
 مستند ہونے کی دلیل ہیں۔ نیز اس بات پر بھی بحث کی گئی ہے کہ واجد علی شاہ کی بعض
 تصانیف جنہیں مشکوک قرار دیا جاتا ہے۔ کیا واقعی مشکوک ہیں یا ان ہی کے زور قلم کا نتیجہ
 ہیں اس تعلق سے واجد علی شاہ کی تحریر کے مختلف نمونوں سے بحث کرتے ہوئے
 ان کی تحریر میں جدت طرازی کے اس پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے جو ان کی فطرت کا خاصہ رہا
 ہے۔

کتاب کا وہ باب جو واجد علی شاہ کی ثقافتی خدمات پر مشتمل ہے اس لئے بھی اہمیت
 کا حامل ہے کہ اس میں واجد علی شاہ کی ثقافتی سرگرمیوں مثلاً موسیقی، رقص، شاعری،
 معماری اور ملبوس طرازی کی روایتوں کو منظم اور مربوط طریقے پر پیش کیا گیا ہے۔
 ان کی ثقافتی سرگرمی کا ایک اہم مرکز ”پیر پٹی“ ہے واجد علی شاہ نے اپنی دلچسپی
 اور انگریزی طور طریقے سے اپنے مطالعے کو محفوظ اور الگ رکھنے کی خاطر طرح طرح کی تدبیریں
 اختیار کیں خصوصاً کرسٹیل آرٹ سے شعوری طور پر آگاہی کے باوجود انہوں نے اپنی مصوری
 کو اس سے پہلے کی کوشش کی اور یہ شوق کلکتے تک برقرار رکھا۔ لہذا اس کتاب میں
 واجد علی شاہ کی اپنی نقاشی کے بھی چند نمونے بطور ثبوت شامل کر لیے گئے ہیں۔
 اس کے علاوہ کلام واجد علی شاہ کی خصوصیات نظم و نثر، ان کے خطوطات کے مجموعے

اور ان سے متعلق کچھ دلچسپ انکشافات کا بڑا تحقیقی اور تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ اور یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ واجد علی شاہ بے شمار تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ لیکن وقت اور حالات کے ہاتھوں ان سب کو ابھرنے اور جلا پانے کا موقع نہ مل سکا۔ اور تاتاری نے ان کے دامن میں بدنامی زیادہ دی اور نیک نامی کم۔ لہذا ان کے متعلق غلط فہمیاں عام ہوتی گئیں جن کا دور کرنا بہت ضروری ہے۔

اس کتاب کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ مصنف نے انتہائی دیانت دارانہ اور غیر جانبدارانہ انداز میں تحقیق کا حق ادا کیا ہے۔ واجد علی شاہ کی خامیوں اور کمزوریات کے چند منفی اثرات کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ہوئے اس بات کو بھی تسلیم کیا ہے کہ واجد علی شاہ کے ہاں عام انسانوں کی طرح چند خامیاں ضرور تھیں لیکن ان خامیوں کے باوجود اتنی خوبیاں موجود تھیں جو عام طور پر لوگوں میں نہیں پائی جاتیں۔

دستاویزات کی نقلیں، مخطوطات کے عکس اور مصادر و ماخذ کی فہرست نے اس کتاب کی اہمیت اور بڑھادی ہے۔

اے، اے، منشی

مہاراشٹرہ کالج آف آرٹس
سائنس اینڈ کامرس - ممبئی
۱۴ اپریل ۱۹۹۰ء

عرض حال

کیا فائدہ ٹکڑیوں سے ہوگا ہم کیا ہیں کہ کوئی کام ہم سے ہوگا
جو کچھ کہ ہوا، ہوا کم سے تیرے جو کچھ ہوگا، ترے کم سے ہوگا

یوحی سی اسکا لرشپ پر میں نے جنوری ۱۹۳۷ء میں اس مقالے کی تیاری کا کام شروع کیا تھا اور بے صبری یہ تھی کہ اسکا لرشپ کی معینہ مدت دو تین برس کے اندر ہی اس کی تکمیل کر دی جائے اتفاقاً اسی زمانے میں پروفیسر جمیل مظہری مرحوم اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں پہلی دفعہ میری ملاقات ہوئی۔ صدر شعبہ پروفیسر آل احمد سرور نے ازراہ شفقت ان دونوں حضرات سے میری مدد کرنے کی پرزور سفارش کی۔ مظہری صاحب نے بہار کے چند نئی کتب خانوں میں کچھ وقت صرف کرنے کا مشورہ دیا لیکن ادیب صاحب جن سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں خلاف توقع خاموش رہے۔ بجائے مایوس ہونے کے میں نے ان کے نہایت عزیز شاگرد ڈاکٹر اصغر بلگرامی کے ہمراہ اسی شب علی گڑھ اسٹیشن پر ایک بار پھر حاضری دی اس دفعہ مرحوم نے نہایت صفائی سے جواب دیا کہ ”جواب صاف ہے“ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی نے مجھ سے واجد علی شاہ کی کتابوں کی فہرست طلب کی تھی۔ میں نے اس تک کو منظور نہیں کیا کیونکہ یہ کتابیں میں نے ایک طویل مدت میں بڑی جستجو محنت اور صرفے سے جمع کی ہیں۔ آپ کے بزرگوں تک رسائی حاصل کرنے کے لیے ان کے منشیوں اور مصاحبوں سے تعلقات پیدا کر سہ پڑے ہیں۔ اب اگر میں ان کتابوں کی پبلک لائبریری بنا دوں تو لوگ کہیں گے میں نے آپ سے استفادہ کیا ہے۔ مجھے یہ منظور نہیں۔ آپ کا ذوق طلب صادق ہے تو یہ کتابیں

مجھ سے ملگ سہی تلاش کی جا سکتی ہیں۔ میری سوزن کہ طلب صادق نہ ہوتی تو ان کو کڑا تے جاڑوں میں اسٹیش پر آپ کا انتظار کرنا کیوں کر ممکن تھا قابل اعتناء نہ ہوتی۔ فرمایا کہ دیورہیوں پر کسی پر دہی کا گھنٹوں بیٹھے رہنا اس سے زیادہ صبر آزمایا جاتا ہے۔

تن بہ تقدیر میں نے اسی وقت فیصلہ کر لیا تھا کہ اگر یہی سب کرنے سے کتا میں فراہم ہو سکتی ہیں تو کیا مضائقہ، یہ بھی کر لیا جائے۔ تین برس کے اندر میں نے تقریباً چالیس ہزار میل کا سفر مرشد آباد، احمد آباد اور حیدر آباد کے مثلث کے اندر بیسیوں بار کیا اور قسمت کی یادری سے کچھ ایسے جواہر ہاتھ لگے جو ”ادبستان“ کی چہار دیواری کے چکر لگانے سے کبھی نہ ملتے۔ من جملہ ان کے مثنوی ثبات القلوب کے دوسخے جن میں سے ایک اب یونیورسٹی لائبریری کی ملکیت ہے۔

۱۹۶۶ء میں ہی ادیب صاحب مرحوم کے مضمون ”عشق نامہ“ مطبوعہ ہماری زبان کے جواب میں راقم الحروف کی کاوشوں کی پہلی جھلک منظر عام پر آئی جسے صاحبان ذوق نے پسندیدہ نظر سے دیکھا۔ اور تیل کا نفرنس میں عشق نامہ پر اور ریسرچ سوسائٹیز میں بیگمات اور دھکے کے خطوط پر میرے دو اور مقالوں کی بھی اسی طرح پذیرائی ہوئی۔ میں اس زمانے میں اپنا مقالہ مکمل کرنے کی فکر میں تھا۔ سرور صاحب نے ازراہ ہمت افزائی مجھے شعبہ اردو سے بھی منسلک کر لیا تھا۔ مقالہ کو ہیکٹو گرافک پر پروسس سے چھاپنا اور محقق حضرات کے علاوہ چند اور کامیاب مختلف حضرات کی نذر کرنا کہ اپنے مشورہ سے سرفراز کریں ایک صبر آزمایا جاتا تھا جو خدا خدا کر کے ۱۹۶۸ء میں تکمیل کو پہنچا۔ ایک پاکستانی پبلشر مقالہ دیکھتے ہی ایسے لہاؤٹ ہوئے کہ ڈگری ملنے سے پہلے ہی اس کے چھاپنے کا منصوبہ بننا بیٹھے۔ اس پیشکش کو سرور صاحب نے قبول نہ کیا فرمایا کہ یہ کام یو جی سی کی اعانت سے ہوا ہے، یونیورسٹی کا حق مقدم ہے۔ میں خاموش ہو رہا کہ مقالہ لکھوانے والے وہی تھے۔ چھپوانے کا انتظام بھی وہی کریں گے۔ انھوں نے اپنے امکان بھر کوئی کسر بھی نہیں اٹھا رکھی لیکن جہاں قسمت حائل ہو انسان بے چارہ کیا کرے۔ مجھے مقالہ یونیورسٹی کے سپرد کرنے کے بعد اتنی بھی فکر نہ رہی کہ ڈگری ملتی ہے یا نہیں کیوں کہ ہمارے دونوں محقق مولانا امتیاز علی عرشی مرحوم اور پروفیسر مسعود حسن رضوی مرحوم علی گڑھ آنے سے معذور تھے اور یونیورسٹی سے باہر زبانی امتحان کی کوئی مثال موجود نہ تھی۔ مشفق و معتمد پروفیسر غوثیہ الاسلام کو اپنی عارضی صدارت کے زمانے میں میرے حال پر ترس آیا اور ان کی تحریک پر ادبستان لکھنؤ میں ہی اس زبانی امتحان کی یونیورسٹی سے اجازت لی گئی۔ عرشی صاحب کی جگہ پروفیسر نور الحسن ہاشمی

قائم مقام تجویز ہوئے۔

۱۴ فروری ۱۹۷۰ء کو مقالہ مکمل کرنے کے تقریباً چار سال بعد یہ یادگار نشست جس میں ہمارے نگراں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی مرحوم بھی شریک تھے سب کے لیے بصیرت افروز ثابت ہوئی۔ پروفیسر رضوی مرحوم نے واجد علی شاہ کی مشنریوں کے پہلے ایڈیشن جو مجھے دستیاب نہ ہوئے تھے دیکھنے اور مقالے کی اشاعت کے وقت ان سے استفادے کی اجازت مرحمت فرمائی۔ آپس کے اختلافی مسائل کو خود میں نے زیر بحث لانا چاہا تو بزرگانہ نظر انداز کرتے ہوئے ڈی لٹ کے لیے عشق نامہ کی تدوین کا کام تجویز کیا اور اس کے حواشی جو انہوں نے سالہا سال کی محنت سے جمع کیے تھے مجھے دے دینے کا وعدہ کیا۔ مجھے یہ غنائیں اب کسی طرح قبول نہ تھیں، خاموش رہا اور جب انہوں نے خط کے ذریعہ پھر یاد دلایا تو عزیز سیّد محمود حیدر نقوی کو آگے بڑھا دیا جو اس وقت سرودھ صاحب کی نگرانی میں واجد علی شاہ کی مشنریوں پر کام کر رہے تھے۔ منشاء اس کے سوا اور کچھ نہ تھا کہ جب میں ان کے کتب خانے اور ہدایت سے محروم ہی رہا اور بددہ فیض نے اس مقالے کو بہر طور منکلی کر دیا تو اس ایک عشق نامہ کی خاطر جس کے دو اہم ترین نسخے میں نے ہی دریافت کیے کیوں اپنی وضع تبدیل کروں، اپنی نظر میں خود خوار ہوں۔ عشق نامہ کے ان دونوں میں سے صرف ایک کا حوالہ میں نے اپنے مضمون اور مقالے میں دیا تھا۔ سلطان عالم واجد علی شاہ "میں اس انجمن ترقی اردو و ہند کے نسخے کا ذکر تو ہے لیکن حوالہ کوئی نہیں اور نہ "مانندوں کی فہرست" میں اس مقالے کو کوئی جگہ دی گئی ہے۔ کتاب کی اشاعت پروفیسر رضوی مرحوم کی زندگی میں یا ان کے ہاتھوں ہوئی ہوتی تو میں شاید اور کبھی کچھ کہتا۔ اب سوا اس کے اور کیا کہنا کہ

ہمدرد شہ سے ہم مجھے پرغاش کا خیال

یہ تاب، یہ جمال یہ طاقت نہیں مجھے

عشق نامہ کا وہ دوسرا مصوّر نسخہ آج بھی پردہ خفا میں ہے اور اس وقت تک رہے گا جب تک کہ حادثات زمانہ اس کو خود ہی منظر عام پر نہ لے آئیں۔ میری خوش قسمتی تھی کہ ایسے کئی نواہر مجھے اتفاقاً دستیاب ہوئے اور جو نکتے مشاہیر کی نظروں سے برسوں پوشیدہ رہے قدرت نے انہیں مجھ پر منکشف کیا۔

مقالہ کی اشاعت میں بہت دیر ہو گئی لیکن ہم اس کو بھی توفیق الہی جانتے ہیں کہ ترقی اردو بیورو جیسے مقتدر سرکاری ادارے نے بغیر کسی سمی و سفارش کے اس کو زیور طبع سے

آرامتہ کرنے کی ذمہ داری قبول فرمائی۔ شکرگزاری کے ناگزیر الفاظ کے ساتھ ہمیں امید کرنی چاہیے کہ اس کے علم دوست افراد ان اوراق کو صحت اور صفائی کے ساتھ آپ کے مطالعے کی سعادت بخشیں گے اور ہمیں مزید شکرگزاری کا موقع دیں گے۔ یہی ہماری شبانہ روز کی محنت کا صلہ ہے۔

من نوشتم صرف کرم روزگار
من نمانم این بسا ند یادگار

کوکتب

شعبہ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۱۳ مئی ۱۹۹۰ء

گزارش احوال

ہندوستان کے جن بادشاہوں کو غیر معمولی شہرت حاصل ہوئی ان میں واجد علی شاہ کا نام بھی شامل ہے۔ ہندوستان اور ہندوستان سے واقفیت رکھنے والے دوسرے ملکوں میں بھی وہ لوگ جو یہ نہیں جانتے کہ واجد علی شاہ کس مملکت کے بادشاہ تھے اور کس زمانے میں حکومت کی آنا ضرور جانتے ہیں کہ وہ ایک بادشاہ تھے، ان کو ناپچ گانے سے دلچسپی تھی اور ان کے اسی ناپچ رنگ کے شوق نے سلطنت کو تباہ کیا۔ شہرت کی کل کائنات اگر بدنامی ہی ہوتی تو مخالفت میں جتنا زہر اگلا گیا اس نے تمام خوبیوں کو دفن کر دیا ہوتا اور آج تعریف کے دو بول بھی کوئی کہنا یا سننا گوارا نہ کرتا۔ برخلاف اس کے ہم دیکھتے ہیں کہ تاریخ کے ہر دور میں جہاں برا بھلا کہنے والوں کا شمار نہیں وہاں گن گانے والوں کی بھی کمی نہیں۔ مخالفت کے پہلو پر پہلو موافقت کا وجود متوجہ کرتا ہے کہ ستر سٹھ برس کی طویل زندگی عیش و عشرت ہی کی نذر نہیں ہوئی بلکہ علاوہ حکومت کرنے اور بدنامی اور مخالفت مول لینے کے کچھ کام ایسے بھی ہوئے ہوں گے جن کا تاثر اور اس تاثر سے پیدا ہونے والی ہمدردی آج بھی باقی ہے۔ ہم اگر اس الزام کو تسلیم کر لیں کہ واجد علی شاہ ایک نا اہل بادشاہ تھے جب بھی اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ وہ ایسی ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے کہ ادب، مذہب، شاعری، موسیقی، مصوری، رقص، باغبانی، معماری، خوشنویسی غرض یہ کہ مہذب اور شائستہ زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں جس میں انھوں نے دخل نہ دیا ہو۔ قدرت کی عطا کی ہوئی غیر معمولی صلاحیتیں اور اسلاف کی چھوڑی ہوئی غیر معمولی روایتیں، واجد علی شاہ کی تخلیق میں ان دونوں عناصر کا خطر خواہ حصہ ہے اور ہندوستان کی تاریخ میں ہمیشہ نہیں تو اس وقت

ممکن ان کے نام کو یاد رکھا جائے گا جب تک لکھنؤ اور لکھنویت کا چرچا باقی رہے گا۔ زیر نظر مقالہ انہیں نقوش کو اجاگر کرنے کے لیے لکھا گیا ہے جو سرد مہری اربابِ کرم سے مسخ ہو گئے اور استادِ زمانہ سے مدغم ہوتے جا رہے ہیں۔

واجد علی شاہ کی شہرت کا بہت کچھ انحصار ان کی سیاسی اور نجی زندگی پر ہے اور یہ دونوں حقیقتیں اس مقالے کے موضوع سے خارج ہیں کیوں کہ اس مقالے کا تعلق ان کی ادبی اور ثقافتی خدمات سے ہے اور ان دونوں حقیقتوں کا براہِ راست ان کی سوانح حیات سے۔ واید علی شاہ پر اب تک تین قابلِ ذکر کام ہو چکے ہیں ان تینوں میں سے کسی کا بھی موضوع سوانح حیات نہ تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے مقالے ”لکھنؤ کا دبستان شاعری“ میں واید علی شاہ کی حیات اور شاعری پر تبصرہ کیا ہے اور جو کی اس مقالے میں رہ گئی تھی اسے بہت کچھ اپنے مضامین اور مقالے کے جدید مطلوبہ ایڈیشن میں دور کر دیا ہے۔ ڈاکٹر جی، ڈی جھٹنا گر کے مقالے ”ایڈمنسٹریشن آف اودھ اندر واید علی شاہ“ میں نہ صرف سوانح حیات کا خاکہ اجمالی ہے بلکہ پس منظر تو ہے ہی نہیں۔ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی کی کتاب ”لکھنؤ کا شاہی اسٹیج“ اس سلسلے کی آخری کڑی اور اپنے موضوع پر کافی مبسوط اور مدلل تالیف ہے لیکن سوانح حیات کے معاملے میں یہ بھی کچھ زیادہ کار آمد نہیں۔ مجبوراً اس سبب سے کہ واید علی شاہ کی خدمات کا تجزیہ ان کے حالات اور حیات کا اندازہ کیے بغیر دشوار ہو گا۔ چند ضروری باتیں پس منظر کے طور پر درج کر دینا ضروری تھیں۔ کہنے والا کیوں کہتا ہے، کیا کہتا ہے اور کیوں کہتا ہے کسی بھی قول و فعل کے تجزیہ کا لازمی جزو قرار دیے جاسکتے ہیں۔ زیر نظر مقالے کے پہلے دو باب اول الذکر جزو سے، درمیانی دو باب اوسط الذکر جزو سے اور آخری باب آخر الذکر جزو سے متعلق ہے۔

پس و پیش کے عنوان سے مقالے کے پہلے باب میں واقعات کے ان دھاروں کو پہچاننے اور ان کے رخ اور روانی کی نشان دہی کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو تبدیلی ایک ایسے نقطے کی طرف سیٹھ لیے جاتے تھے جس کے آگے قدرت کا اندھیرا تھا۔ واید علی شاہ کے عروج، زوال اور خدمات پر اس دور کی سیاسی، سماجی، ادبی اور مذہبی تحریکوں کا گہرا اثر ہے۔ ان کے معذول ہونے اور انتقال کرنے کے بعد کچھ اہم واقعات انہیں واپس

کی باہمی کشمکش کا مظہر بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اس باب کے آخر میں ان کو بھی اختصار کے ساتھ بیان کر دیا گیا ہے تاکہ آغانہ کے ساتھ انجام کی بھی خبر رہے۔

واجد علی شاہ کی زندگی سے متعلق اہم باتیں جو ایک جگہ ہونا چاہیے تھیں مختلف کتابوں میں بکھری پڑی ہیں اور ولادت، تصنیفات، اولاد، ازواج کسی ایک بات پر بھی تذکرہ نگار متفق نہیں ہیں۔ مقالے کے دوسرے باب میں اس سے زیادہ کی گنجائش نہ تھی کہ چند اہم تاریخوں کا تعین اور ضروری واقعات کا ذکر کر دیا جائے۔ واید علی شاہ کی مغربی نے ایک پوری قوم کو متوجہ کیا اور ہندوستان کی کوئی علمی زبان یا اس عہد کا کوئی اہلِ افسانہ فارسی، نظم اور نثر، سیاست، موسیقی، شاعری، فلسفہ، لغت، خطوں اور ہندی گیتوں پر مشتمل ہیں ان میں سے ہر ایک پر اس کی حیثیت کے مطابق بحث کرنا اور جن مصادر اور مآخذ کا ذکر کیا گیا لیکن جن سے پوری طرح استفادے کی صورت ممکن نہ ہو سکی ان سے استفادہ کرنا اس محقق کا فرض ہونا چاہیے جو ان جزئیات پر قلم اٹھائے۔ واید علی شاہ کی سوانح حیات تحقیق کا ایک الگ اور اہم موضوع ہے اور دوسرے باب کے بیانات اس کی قائم مقامی کے بجائے اس کی ضرورت کا احساس دلانے کے لیے کافی خیال کیے جاسکتے ہیں۔

تیسرا باب اس مقالے کا اہم باب ہے۔ اس میں واید علی شاہ کی تصنیفات اور ان بیانات کا جائزہ لیا گیا ہے جو بیکر کی معقول تقییش کے صحیح تسلیم کر لیے گئے ہیں۔ واید علی شاہ کی تمام تصنیفات نہ کبھی ان کے کتب خانے میں یکجا ہو سکیں اور نہ آج ان کے یکجا ہونے کا امکان نظر آتا ہے۔ کتابوں کی تعداد اور نایابی نے عجیب و غریب غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں۔ چند تذکرہ نگار تو وہی باتیں دہرا رہے ہیں جو آج سے ساٹھ ستر برس پہلے لکھی گئی تھیں اور اس وقت بھی اتنی ہی غلط فہمیں جتنی کہ آج ہیں۔ اور چند جو اس روایتی بیان میں بدلت اور تازگی پیدا کرنا چاہتے ہیں انھیں بھی مایوسی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ پہلی فصل میں تذکرہ نگاروں کے بیانات اور دوسری فصل میں خود واید علی شاہ کے بیان کی خصوصیات واضح کرنے کے بعد تیسری فصل میں واید علی شاہ کی بیالیس تصنیفات کی کتابیاتی

تفصیل اور چند دوسری نایاب کتابوں کے نام پیش کیے ہیں۔ ہمیں یقین ہے کہ یہ جائزہ ناممکن ہے لیکن اس کے ساتھ ہمیں اس کا بھی یقین ہے کہ آئندہ ایسا کوئی جائزہ مرتب نہ کیا جاسکے گا جسے مکمل کہا جاسکے۔ واجد علی شاہ کا بیار فوئیں قلم عنفوان شباب سے بستر مرگ تک تقریباً پچاس برس مسلسل رطب و یابس ہر طرح کا مواد فراہم کرتا رہا لیکن جب یہ تمام تصنیفات خود مصنف کے کتب خانے میں باوجود اس کے ذوق اور اختیارات کے جمع نہ ہو سکیں تو کس بھروسے پر امید کی جائے کہ اب جب وہ چار دانگ عالم میں بکھری پڑی ہیں اور شائد تباہ اور تلعین بھی ہو گئیں پھر کیجا ہو سکیں گی اور کوئی ایسا جائزہ مرتب کیا جاسکے گا جو تمام تصنیفات پر محیط ہو۔ کتابوں کی تباہی اور بتری کے باوجود زیادہ سے زیادہ یہی کیا جاسکتا ہے کہ جو کتابیں دستیاب ہو جائیں ان کے ذکر کو محفوظ کر لیا جائے اور جائزے میں حتی الامکان یہی کیا گیا ہے۔ اس جائزے سے اتنا تو بے شک ثابت ہو جاتا ہے کہ واجد علی شاہ نے بنی میں جن کتابوں کا ذکر کیا ہے ان میں سے بیشتر موجود ہیں اگرچہ منتشر ہیں، اور جن کے وجود کا علم نہ ہو سکا ان کے بارے میں بھی یہ فیصلہ نہیں کیا جاسکتا کہ وہ تلعین ہو گئیں۔ کچھ کتابیں حال ہی میں دستیاب ہوئی ہیں اور ایشیا اور یورپ کے بہت سے نجی کتب خانے چاری پہنچے سے آج بھی باہر ہیں۔ لیکن ساتھ ہی اس خیال کا کہ واجد علی شاہ نے سینکڑوں کتابیں لکھیں کوئی معقول سبب نظر نہیں آتا۔ کتابیں اگر کوئی اہمیت رکھتی تھیں تو واجد علی شاہ یا ان کے ہم عصر افراد نے کچھ تو ذکر کیا ہوتا۔ لوگوں نے جب ان کتابوں کے نام تک نہیں سنے اور لکھے تو اس روایت کو کبھی اسی خانے میں رکھا جاسکتا ہے جہاں واجد علی شاہ کی طرف سے انگریزوں کے کتابیں شائع کرنے کے افسانے کو رکھنا چاہیے۔

جائزے کی کتابیاتی تفصیل سے مقالہ غیر معمولی طور پر طویل ہو گیا ہے لیکن اس کتابیاتی تفصیل کی ضرورت اور اہمیت کا اندازہ اسی وقت کیا جاسکے گا جب یہ بھی معلوم ہو کہ محض اسی تفصیل کے نہ ہونے کے سبب سے کتابوں کے سنہ تصنیف کا تعین تو بڑی بات ہے لوگوں کو ان کتابوں کے نامور یافت کرنا بھی دشوار ہے۔ کتاب کے نام اور تفصیل کے ساتھ قابل ذکر نسخوں کے موجودہ مکن کی نشاندہی جو اس جائزے

کا خاص جزو ہے ان لوگوں کے لیے مفید ثابت ہوگی جو ان کتابوں کے متلاشی ہیں۔ جائزہ میں چند نسخوں کے مہر شدہ ہونے کا ذکر ہے۔ یہ مہریں شاہی کتب خانے کی مہر ہیں۔ مخطوطات پر ان مہروں کا وجود مخطوطات کے مستند ہونے کی ضمانت ہے بطور عام پر عموماً صرف ایک مہر ملتی ہے جو بادشاہ کی ہے اور جسے مطبع سلطانی کی چھپی ہوئی تمام کتابوں پر اس لیے ثبت کیا جاتا رہا کہ اس زمانے کا عام دستور یہی تھا کہ کتابیاتی تفصیل میں آغاز کی عبارت کے ساتھ بسم اللہ اور اختتام کی عبارت کے بعد قطعاً تاریخ کا اندراج غیر ضروری سمجھتے ہوئے نظر انداز کیا گیا، کیوں کہ بسم اللہ سے ابتداء عام دستور ہے اور قطعاً تاریخ عموماً مطبوعہ نسخوں میں ملتے ہیں۔ وہی کتابیں اگر مخطوطے کی شکل میں ہیں تو وہاں ترقیمے یا خاتمے کی عبارت ہے جس کا ذکر لگایا گیا ہے۔ کتابیں عموماً پاکیزہ و مستعلیق خط میں لکھی ہوئی ہیں اور جہاں اس سے اختلاف ہے وہاں اس کی نشاندہی کر دی گئی ہے۔ کتاب کی تقطیع کتاب کی ضخامت کا اندازہ کرنے میں معاون ثابت ہوگی۔ یہ تقطیع اکثر و بیشتر کتاب کے اصل نسخوں سے لی گئی ہے۔ بار بار کی جلد ساری میں ماشیے کا کاغذ ضائع ہو جاتا ہے۔ تقطیع کا اندراج موجودہ حساب پیمائش کے مطابق سینٹی میٹر میں ہے جن کتابوں میں لکھائی چھپائی کی کوئی خوبی یا کوئی ایسی بات ہے جو دوسرے نسخوں یا مطبع سلطانی کی دوسری مطبوعات میں نہیں ہے تو اس کتابیاتی تفصیل میں اس کا بھی ذکر ہے کیوں کہ مطبع سلطانی کے نام کا اندازہ کرنے کے لیے اس طرح کی واقفیت ضروری ہے۔ جن کتب خانوں میں تصنیفات واجد علی شاہ کے ناقص نسخے پڑے ہیں اور وہ ان کو اس نقص یا نسخوں کے اختلاف کے سبب شناخت کرنے سے معذور ہیں جائزہ کی یہ کتابیاتی تفصیل ان کتب خانوں۔ ران لوگوں کے لیے کار آمد ثابت ہوگی جن کو ان کتابوں سے واسطہ پڑتا ہے

واجد علی شاہ کی تصنیفات پر کبھی کبھی یہ اعتراض عائد کیا جاتا ہے کہ جو کتابیں ان کی تصنیف بتائی گئی ہے ان کی تصنیف نہیں ہیں۔ اس طرح کی طبع زاد باتوں میں عموماً نہ کسی تصنیف کا نام لیا جاتا ہے اور نہ کوئی دلیل یا سند پیش کی جاتی ہے۔ واجد علی شاہ کی تصنیفات کا جائزہ پیش کرنے والے کے لیے ممکن نہیں کہ وہ اس طرح کی بے بنیاد باتوں کو ناقابل التفات قرار دے کر آگے بڑھ جائے۔ اعتراضات

نے اہل نظر کو بھی متاثر کیا ہے اور اب واجد علی شاہ کی خاص خاص تصنیفیں بھی اس زو میں آنے لگی ہیں۔ تیسرے باب کی چوتھی فصل میں اعتراضات کے منفی جواب دینے کے بعد مثبت جواب میں واجد علی شاہ کے کلام کی وہ خصوصیات بیان کی گئی ہیں جو کم و بیش ان کی تمام تصانیف میں موجود ہیں اور جن کے ہوتے ان کی تصنیف کو کسی اور سے منسوب کرنا دیدہ دلیری کے سوا اور کچھ نہیں۔ اعتراضات کی تردید کا ایک دوسرا عمدہ طریقہ یہ ہے کہ ان کی تحریر کو شناخت کر کے اس کی مدد سے ان کتابوں کو درست بردستہ پایا جائے جو اسی خط میں لکھی ہوئی ہیں۔ تحریر کا جو نمونہ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے لکھنؤ کا شاہی اسٹیج میں پیش کیا ہے کسی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اس باب کی آخری فصل میں تحریر کے مختلف نمونوں سے بحث کرتے ہوئے واجد علی شاہ کی تحریر میں اسی بدلت طرازی اور بے قراری کی جھلک دکھائی گئی ہے جس کا تعلق ان کے اکثر کلاموں سے ہے۔

واجد علی شاہ کی ثقافتی خدمات کے ضمن میں ہم عصر مورخین کے وقت سے اب تک اکثر اہل قلم نے شاہی رہس کو بڑی اہمیت دی ہے اور عام خیال یہی ہے کہ بادشاہ نے اپنی تفریح کے لئے یہ طریقہ اختیار کیا۔ صاحبان فہم اگر کچھ اور غور اور جستجو سے کام لیتے تو شاید محسوس کرتے کہ واجد علی شاہ ایسا کرنے پر مجبور تھے۔ ان کی ثقافتی مصروفیتوں کا نقطہ آغاز دراما نہیں ڈرامائی طرز ادا ہے اور اس کی تحریک کا سبب کسی خارجی عنصر کے بجائے ان کی اپنی داخلی کمزوری نقل سماعت ہے۔ زیر نظر مقلے کے چوتھے باب میں واجد علی شاہ کی ثقافتی سرگرمیوں کو ایک مربوط اور منظم طریقے پر پیش کرتے ہوئے اسی پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اور دکھایا گیا ہے کہ واجد علی شاہ نے کس طرح بتدریج اپنے زمانے کی موسیقی، رقص، شاعری، معاری اور لباس وغیرہ کی روایتوں کو ترقی دے کر رہس کے خدوخال مرتب کیے اور اپنی اس کوشش میں کہ ان کے رہسوں پر انگریزی تنقید کی نقالی کا شبہ نہ ہو، نادانستہ ایک ایسا طریقہ اختیار کیا جو ان کے دور سے زیادہ ہمارے دور سے مطابقت رکھتا ہے۔ مقلے کے اس حصے کو کتاب "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" کا تتمہ خیال کرتے ہوئے دیکھنا چاہیے، کیوں کہ اس کتاب میں فاضل محقق نے تمام ضروری شہادتیں پیش کر دی ہیں اور انھیں باتوں کو دوہرا نا تحصیل حاصل ہے۔

واجد علی شاہ کی ثقافتی سرگرمی کا دوسرا مرکز نچرل ہسٹری ہے اور اس کا تعلق بھی دیکھنے سے ہے۔ واجد علی شاہ نے یہاں بھی اپنی دلچسپی اور انگریزی طور طریق سے اپنے مطالعے کو الگ رکھنے کی خاطر طرح طرح کی جدتیں اختیار کیں اور کلکتہ تک اپنے شوق کو برقرار رکھا۔ مصوری میں ان کے یا ان کے متوسل افراد کے کمال پر مورخین نے کچھ کہنے کی ضرورت محسوس نہیں کی لیکن اگر ان کی نقاشی کے نمونے سامنے رکھے جائیں تو معلوم ہو کہ وہ اس شعور سے بے بہرہ نہ تھے جو کمرشیل آرٹ Commercial Art کے پس پشت کام کرتا ہے۔ ثقافتی خدمات کے ذیل میں اس سے زیادہ ممکن نہیں کہ ان کے کمالات کا ذکر کر دیا جائے۔ واجد علی شاہ کی اپنی نقاشی کے چند نمونے بہ طور شامل کرنا پڑے ہیں کیوں کہ الفاظ کے لیے ممکن نہیں کہ نقاشی کریں اور واقفیت حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ نقش و نگار کی کچھ کیفیت بھی نظروں کے سامنے آجائے۔

پانچویں باب میں ادیب اور شاعر کی حیثیت سے واجد علی شاہ کی خدمات کا جائزہ لیا گیا ہے اور واجد علی شاہ کے کلام سے نثر اور نظم کے نمونے پیش کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ ماحول کے مطالبات سے مجبور ہو کر واجد علی شاہ نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار مختلف انداز سے کیا لیکن جس طرز میں ان کو کامیابی اور انفرادیت حاصل ہوئی وہ وہی ہے جو ان کے فطری رجحانات سے موافقت رکھتا ہے۔ خطوں میں مکالماتی اسلوب اور مثنویوں میں ڈرامائی طرز ادا ان کی نثر نگاری اور شاعری کی روح ہیں اور ان میں سے کسی ایک میں بھی انہیں کسی کا مقلد سمجھنا واجد علی شاہ کی اپنی شخصیت کو نہ سمجھنے کے مترادف ہے۔ نئی میں نقلوں کا بیان اور بیگمات سے منسوب غزلیں تصنع پسندی کے سبب دوسرے درجے پر آتی ہیں لیکن اسی مکالماتی اسلوب اور ڈرامائی طرز ادا نے انہیں بھی سنبھال لیا ہے اور اردو زبان میں یہ دونوں تصنیفیں بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ ڈرامائی طرز ادا میں واجد علی شاہ کی انتہا پسندی کا اندازہ صرف انہیں نقلوں سے کیا جاسکتا ہے کہ جن میں نا آسودہ جیسی جذبات کا صاف صاف بیان ہی اکثر افراد کو ناگوار گزرتا ہے نہ کہ ان کو کرتے ہوئے دیکھنا۔

واجد علی شاہ کے ترتیب دیے ہوئے خطوں کے مجموعوں سے ایک نہایت دلچسپ حقیقت کا اکتشاف ہوتا ہے اور وہ یہ کہ جن خطوں کو آج تک بیگماتی زبان اور نسوانی

جذبات کی عکاسی کے ثبوت میں پیش کیا جاتا رہا وہ تمام خط واصل اوسط درجے کے ادیبوں کے کلمے ہوئے ہیں اور بیگیات بالعموم لکھنے پڑھنے سے ناواقف تھیں۔ شروع میں مغالطہ پبلشروں نے دیا تھا۔ موجودہ زمانے میں مبصر اور محقق حضرات نے ناکافی تحقیق کی بنا پر اس خیال کو تقویت پہنچائی۔ صاحبان تحقیق اگر خطوں کی داخلی شہادت، خود واجد علی شاہ کے بیانات اور اس زمانے میں تعلیم نسواں کے رواج پر غور کرتے تو یہ حقیقت بہت پہلے منکشف ہو جاتی۔

واجد علی شاہ کی مختلف تصنیفات میں جن کا اس باب میں ذکر آگیا ہے مثنوی ثبات القلوب بھی شامل ہے جو واجد علی شاہ کے آخر چار برس کی کمائی ہے اور عام علمی طبقوں میں اس کا نام بھی لوگوں کو معلوم نہیں۔ واجد علی شاہ کی تصنیفات میں اگر صرف اسی مثنوی کو لیا جائے تو یہ ایک مثنوی اپنی ایک صفت۔ اڑتالیس ہزار ایک سو پچاس اشعار کی بدولت اس قابل ہے کہ جب تک اس کا جواب تصنیف نہ ہو جائے واجد علی شاہ کا نام اردو زبان کی تاریخ میں بلاشبہ یادگار رہے گا۔ اردو کی طویل مثنویوں کے جو نسخے اب تک دریافت ہوئے ہیں وہ اس کے نصف کے برابر بھی نہیں ہیں اور ان کا ذکر بھی اسی باب میں موجود ہے۔

مقالے کے آخری چند صفحات میں یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ واجد علی شاہ بڑی اچھی تخلیقی صلاحیتوں کے مالک تھے لیکن قسمت کی ستم ظریفی سے وہ اس سازگار ماحول سے محروم رہے جس میں ان صلاحیتوں کے پوری طرح ابھرنے اور جلا پانے کے مواقع میسر آتے۔ بادشاہ ہونے اور مغرور ہونے کے بعد انھوں نے شدت سے محسوس کیا کہ انگریز نہ صرف ان کے بلکہ ان کی تہذیب کے بھی دشمن ہیں۔ واجد علی شاہ رزم و بزم کہیں بھی انگریزوں کے مقابل ہونے کی اہلیت نہیں رکھتے تھے لیکن بادشاہ ہونے کے سبب انھوں نے اپنا فرض سمجھا کہ کسی ایک محاذ پر انگریزوں کا مقابلہ ضرور کیا جائے۔ ان کی کوششیں بچکانہ اور اپنا غم غلط کرنے والی کہی جاسکتی ہیں لیکن ایک تخلیقی دماغ کو مصروف رکھنے کے لیے کچھ تو ہونا چاہیے۔ اس کے زمانے میں یہی دماغ بہت کچھ کر سکتا تھا لیکن ایک ہنگامی دور میں اس نے جو کچھ کیا لوگ اسے بھی ماننے پر تیار نہیں۔ اس کی ادبی اور ثقافتی خدمات کو اس کے ذاتی مشاغل کا بخیر سمجھا

جاتا ہے چارے طریقہ استدلال میں یہی بنیادی غلطی ہے جس کی بدولت ہم بجا سے واجد علی شاہ کی طرف بڑھنے کے ان سے دور ہوتے جاتے ہیں۔ اہم باتوں میں انکار اور اختلاف جیسا کہ سہا اور سامنے کی باتوں میں اتنی بھولی ناواقفیت جیسا کہ واجد علی شاہ کی کتابوں کو زرخیر تبدلے سے ظاہر ہوتی ہے اس بیان کی خود دلیل ہے کہ واجد علی شاہ کے معاملے میں غور و فکر کو اب تک دخل نہیں دیا گیا۔ تحقیق اور انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ جہاں اب تک بغیر سوچے سمجھے تعریف یا مذمت کی جاتی رہی وہاں اب سوچ سمجھ کر ان کے افکار اور اعمال کا مطالعہ کیا جائے اور اگر ان خرابیوں کو دفن نہیں کیا جاسکتا جن کا وجود انسان میں قدرتی ہے تو ان خوبیوں کو کبھی بے موت مرنے نہ دیا جائے جو ہر انسان میں نہیں کسی کسی میں پائی جاتی ہیں۔ راقم مقالہ نگار کو واجد علی شاہ کی ذات اور خدمات میں بیسیوں خرابیاں نظر آئیں اور انہیں اپنے اپنے مقام پر بیان بھی کر دیا گیا لیکن ان خرابیوں میں کوئی ایک خرابی ایسی نہیں جو صرف انہیں کی ذات میں ہو یا ان کی ذات سے پھیلی ہو۔ خوبیوں میں کئی خوبیوں کی نشان دہی کی جاسکتی ہے اور کی گئی ہے جو صرف انہیں کی ذات سے پھیلیں اور جب تک ان خوبیوں کے آثار باقی رہیں گے واجد علی شاہ کے نام کو بھول جانا بہت دشوار ہوگا۔

ادب اور تاریخ کے مقالات میں سیاق و سباق کی مناسبت سے اقتباسات پیش کرنا اور ادبی رنگ میں لکھنا جائز اور مقالے کی خوبی میں اضافے کا سبب خیال کیا جاتا ہے۔ زیر نظر مقالے کے موضوع میں اپنی نوعیت کے باعث بخوبی گنجائش تھی کہ اس رعایت سے فائدہ اٹھایا جائے کیوں کہ یہ مقالہ نہ صرف اردو ادب کا مقالہ اور ایک بادشاہ کے کارناموں کا بیان ہے بلکہ تہذیب و تمدن کے اس دور کی تاریخ بھی ہے جس کی واجد علی شاہ نمائندگی کرتے ہیں۔ راقم مقالہ نگار نے بہر طور احتیاط کو پیش نظر رکھا ہے اور مختلف اور متضاد بیانات کی موجودگی میں اسی بیان کو صحیح تصور کیا ہے جو راوی کے غیر جانبدار ہونے یا نفس و افتہ سے قربت کے سبب معتبر خیال کیا جاسکتا ہے کہیں کہیں اختلاف کی اہمیت یا راوی کی وقعت اور مقبولیت کے پیش نظر ایک محاکمہ و مقدمہ قائم کر کے تمام ضروری شہادتیں پیش کر دی ہیں جو کسی ایک نظریے کے قبول کرنے یا رد کرنے میں معاون ہو سکتی ہیں۔ واجد علی شاہ پر قلم اٹھانے والے کے لیے ممکن

نہیں کہ وہ اختلافی امور سے دامن پھٹاتا ہوا آگے بڑھ جائے کیوں کہ اختلاف کا سرچشمہ اکثر ممتاز افراد کا قلم ہے اور ان کے بیانات کی تنقید کیے بغیر آگے بڑھا جائے تو شبہ باقی رہ جاتا ہے کہ جو بیان بغیر کسی تردید کے اب تک نقل ہوا وہ صحیح اور موجودہ تحقیق ناقص ہے۔ حقیقت کو افسانے سے الگ کرنے کے لیے ضروری ہے کہ کسی مروجہ بیان سے انحراف یا کسی نئے نکتے کا انکشاف کرتے ہوئے تردید، تائید اور تنقیح میں وہ اسناد اور دلائل بھی پیش کیے جائیں جو اس مسئلے سے متعلق ہیں۔ مصادر اور مآخذ کی فہرست سے قبل جس میں انگریزی کتابوں کے حوالے انگریزی اصول پر مصنف کے نام سے اور اردو اور فارسی کتابوں کے حوالے کتابوں کے نام سے درج ہوئے ہیں اور مقالے کے حاشیوں پر بھی اسی اصول کے مطابق لکھے گئے ہیں، ایک مختصر سا اشاریہ بھی شریک کیا گیا ہے جس میں علاوہ قابل ذکر افراد اور واقعات کے چند ایسے ممتاز اہل قلم کے اسمائے گرامی بھی شامل ہیں جن کے بیانات سے اختلاف یا جن کے بیانات پر اضافہ اس مقالے میں نظر آئے گا۔ واجد علی شاہ کی زندگی سے متعلق اکثر تاریخیں ہجری سنہ میں ملتی ہیں اور انہیں کے صحیح ہونے کی ذمہ داری بھی لی جاسکتی ہے۔ کہیں کہیں عیسوی سنہ کی تاریخیں تقویم کی مدد سے حاصل کی گئی ہیں لیکن ان تاریخوں میں بظاہر دو چار دن کی غلطی سے زیادہ کا امکان نہیں ہے۔

۱۵ جنوری ۱۹۶۳ء سے راقم مقالہ نگار نے باضابطہ اس موضوع پر مواد فراہم کرنا شروع کیا تھا اور مارچ ۱۹۶۷ء میں یہ سطور سپرد قلم کی جا رہی ہیں۔ اڑتیس مہینے کی مدت اگر کم نہیں تو ایک ایسے وسیع موضوع کے لیے زیادہ بھی نہیں کہی جاسکتی جس کے ضروری اجزاء اطراف ہند میں بکھرے پڑے ہیں اور ایسے افراد کے قبضے اور اختیار میں ہیں جو سائل کی دشواریوں پر کم اور اپنی مصروفیتوں پر زیادہ نظر رکھتے ہیں۔ کتنے ہی دروازے ایسے تھے جو بند تھے اور بند رہے اور کتنی ہی کتابیں ایسی تھیں جن کو ایک بار دیکھا اور دوسری بار دیکھنے کی حسرت رہ گئی۔ ان دروازوں کے کھلنے اور ان کتابوں کے منظر عام پر آنے کے بعد ممکن ہے چند بیانات کی مزید توضیح یا ترمیم و تنسیخ کی جائے لیکن آنا ضرور ہے کہ جن باتوں کو پورے وثوق کے ساتھ لکھا گیا ہے ان کے دلائل و براہین کو بھی پیش کر دیا گیا ہے۔ اہل نظر خود فیصلہ کر سکتے ہیں کہاں قیاس کو

ذیل ہے اور کہاں منطق کو۔

واجد علی شاہ جیسی رسولؐ زمانہ شخصیت پر قلم اٹھانے کی ذمہ داری مجھ جیسے نااہل کا کام نہ تھا اور میں اگر یہ کہوں کہ مجھ میں یہ جسارت صدر شعبہ پروفیسر آل احمد سرور نے پیدا کی تو ممکن ہے میری بیعت کے ساتھ موصوف کے انتخاب پر سبھی حرف آئے۔ شکریہ کے ضمن میں موصوف کا اسم گرامی سرفہرست درج کرتے ہوئے میں اس لیے خوش ہوں کہ جس موضوع پر دوسری یونیورسٹیوں میں توجہ نہیں دی گئی موصوف نے اسی موضوع پر کچھ لکھے جانے کی ضرورت کو محسوس کیا اور لکھنے والے کو ان مراعات کا مستحق سمجھا جن کے بغیر اس کا بصرا زندہ منزلوں کو طے کرنا دشوار تھا۔ میرے اس مقالے کی فگرانی کا فرض شفق و نجمہ ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی نے ادا کیا ہے۔ ریسرچ کے دوران کسی قیمتی نسخے یا نکتے کا دریافت ہو جانا میرے لیے اتنی خوش قسمتی کا مقام نہ تھا جتنا ڈاکٹر اعظمی جیسے علم دوست صاحب نظر کی نگاہی میں کام کرنا۔ سرور صاحب اور اعظمی صاحب سے تعارف کا ذریعہ ہمارے چھوٹے بھائی تیز قدر و اصف علی میرزا بنے جن کے یونیورسٹی اور اس موضوع سے والہانہ عشق کی ایک صورت یہ تھی کہ وہ بیرسٹری کی خاطر لندن جاتے تھے اس موضوع کو ہمارے اور میں اپنی ہمار در سگاہ کے حوالے کر گئے۔ مقالہ نویسی کے باب میں اگر انتساب کی رسم روا ہوتی تو اس مقالے کو نیز میاں کے نام مضمون ہونا چاہیے تھا۔

مقالے کی تالیف میں اور بھی متعدد افراد کا تعاون حاصل ہوا ہے۔ نامناسب ہوگا اگر میں ان میں سے چند کے نام بھی اپنے پر خلوص شکریے کے ساتھ زریب تذکرہ نہ کروں۔ نواب عنایت جنگ بہادر (حیدر آباد) قاضی عبدالودود صاحب اور پروفیسر سید حسن عسکری صاحب (پٹنہ)، مہاراجکار محمد امیر حیدر خاں بالاقابہ (محمود آباد)، ڈاکٹر مومن محمد الدین (بمبئی)، مولانا سید کلب صادق صاحب (کلکتہ) اور مرشد زادہ رفیع القادر بہادر (کلکتہ)، محنین کی فہرست میں اولیت کے مستحق ہیں۔ نواب صاحب، قاضی صاحب پروفیسر صاحب، مہاراجکار صاحب، ڈاکٹر صاحب اور مولانا اپنے بزرگانہ مشوروں اور کتابوں کے لیے جوان کے ذریعے سے حاصل ہوئیں اور مرشد زادے صاحب اپنی اس بلند وصلگی کے لیے کہ جس کے تحت ممدوح نے اپنے نانا اور دادا سرسبز جہاں قدر مرحوم اور شہزادہ آسماں جاہ مرحوم کے کتب خانوں کی وہ انمول قلمی اور مطبوعہ کتابیں اور

تصویریں جن کا شل ہندوستان کے منتخب کتب خانوں میں بھی نظر نہ آیا بلا تکلف
سائل بے مایہ کو ہبہ کر دیں۔ کتب خانوں کے منتظم افراد کی مدد کے بغیر کسی بھی ریسرچ کا
انجام پانا مشکل ہے اور جہاں بیسیوں کتب خانوں میں چھوٹے بڑے سب نے یکساں
انتہاک سے میرا ساتھ دیا ہو کسی کا ذکر کرنا اور کسی کا نہ کرنا نامناسب ہو گا۔ مختصر یہ کہ
ہر جگہ کتب خانوں کے منتظم حضرات نے یکساں خلوص سے میری مشکلوں کو آسان کیا اور
میں ان سب کا تہہ دل سے ممنون ہوں۔

کو کتب قدر سجاد علی میرزا

شعبہ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
۲۱ مارچ ۱۹۶۷ء

پس نوشت

مقالے کی طباعت کے وقت عزیزی ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی، سینئر ریسرچ فیلو، شعبہ اردو
نے کتابت کی تصحیح اور اشاریہ مرتب کرنے میں اور برادر مرحوت اللہ خاں صاحب، ریڈیو پانچاچ
یونیورسٹی پالی گمنیک (ایکٹریکل) نے انگریزی کی عبارتیں پیپر ٹر سے بنانے میں میری مدد
کی ہے۔ میں ان دونوں کا بھی شکر گزار ہوں۔ ۱۲

پس و پیش

واجد علی شاہ کی حیات اور خدمات کا ذکر چھپڑنے سے پہلے ضروری ہے کہ ان روایتوں کو پہچان لیا جائے جن سے لکھنوی تمدن کی تشکیل اور دبستان لکھنؤ کی انفرادیت قائم ہوئی ہے اور وہ دور شروع ہوتا ہے جو واجد علی شاہ کی حیات پر محیط ہے۔

بزرگوں کی قائم کردہ روایتیں | واجد علی شاہ کے مورث اعلیٰ میرزا محمد مقیم، میر محمد امین نامی ایک موسوی سید کے داماد تھے۔

یہ دونوں حضرات شیعہ تھے اور ان کی پیدائش نیشاپور میں ہوئی تھی۔ حسن خدمت کے اعتراف اور دینی دربار کو سادات بارہنگی سازشوں سے نجات دلانے کے صلے میں محمد شاہ بادشاہ دہلی نے ۱۷۷۲ء میں میر محمد امین کو "نواب سعادت خان برہان الملک بہادر جنگ" خطاب اور اودھ کی صوبیداری عنایت کی۔ اودھ کے سرکش شیخ زادوں اور راجپوت سرداروں کو اپنا مطیع بنانا برہان الملک کا مہتمم پاشان کارنامہ ہے۔ ۱۷۹۹ء میں برہان الملک کے انتقال پر ان کے داماد نے نادر شاہ کو دو کڑوڑ روپے نذرانہ پیش کیا اور ان کی سفارش سے نہ صرف اودھ کی صوبیداری کا خلعت حاصل کرنے میں

۱۷۹۹-۱۸۰۰ء

۱۸۰۰-۱۸۰۱ء

۱۸۰۱-۱۸۰۲ء

۱۸۰۲-۱۸۰۳ء

کامیاب ہو گئے۔ بلکہ دئی دربار کی خیر خواہی کی سند میں جلد ہی "وزیر الممالک منصور علی خان بہادر صفدر جنگ" کا خطاب بھی حاصل ہوا اور دئی دربار سے ایسا مستحکم رشتہ قائم ہوا کہ دوسرے صوبیدار رشک کرنے لگے۔ گجرات کے صوبیدار کی لڑکی کو بادشاہ نے اپنی لڑکی بنا کر صفدر جنگ کے لڑکے سے منسوب کیا۔ باپ کی حیثیت سے بادشاہ اور صوبیدار کی حیثیت سے موتمن الدولہ، والی گجرات، اور ان کی دیکھا دیکھی ہندوستان کے ہر صوبیدار نے بے اندازہ زور و جواہر چہیز میں دیے۔ براہ راست فیض آباد اور بالواسطہ لکھنؤ کی تعمیر میں اس لڑکی لڑکے اور اس خزانے کا بڑا حصہ ہے۔ محبت اور اخوت کے یہ رشتے ناموافق حالات کے سبب زیادہ عرصہ باقی نہ رہ سکے لیکن جب تک ان کا احساس باقی تھا اہل دئی ان دونوں سے اور ان کی اولاد سے مدد طلب کرنا اپنا حق اور وہ دونوں اور ان کی اولاد دئی والوں کی خدمت کرنا اپنا فرض سمجھتی رہی۔

اور دھ کے اندر دئی معاملات میں برہان الملک اور صفدر جنگ کی سرگرمیاں حکومت کے استحکام تک محدود تھیں۔ جفاکش سپاہیانہ زندگی بسر کرنا اور خانہ بدوش پھر نامرف اسی واقعے سے ظاہر ہے کہ اپنی تئیس برس کی حکومت میں ان دونوں نے اپنی کوئی مستقل قیام گاہ تعمیر نہیں کی۔ ہمیشہ فوجی چھاؤنیوں میں بسر کرتے رہے اور وفات پائی تو دئی میں دفن ہوئے۔ یہ ایرانی بالطبع عیش پسند ہوتے ہیں لیکن ان دونوں کی سادہ وضع امرائے شاہ جہان آباد میں بھی امتیازی شان رکھتی تھی۔ داد و دہش میں صفدر جنگ کا یہ عالم تھا کہ اگر کسی غیر سے گفتگو کرتے تو پچاس اشرفی انعام دیتے اور اگر کسی سپاہی کی طرف متوجہ ہوتے تو دس روپے اس کی تنخواہ میں اضافہ کرتے۔ شہر برہان الملک کی

۱۔ سروااستو، دی فرسٹ ٹورز اینڈ آف اودھ ص ۹۲-۹۱۔

۲۔ وزیر نامہ ص ۳۲-۳۳۔

۳۔ تاریخ لکھنؤ (قلمی) ص ۸-۳۰۶۔

۴۔ سروااستو، ایضاً ص ۶۳-۶۶۔

۵۔ جہول، میموریز جلد ۲ ص ۴۳-۳۔

۶۔ سروااستو، ایضاً ص ۲۵۲۔

۷۔ ثبات مقلوب (قلمی)، جلد اول ص ۱۹، سروااستو ایضاً ص ۲۵۲۔

شعر گوئی،^۱ اور صفدر جنگ کی شاعر نوازی،^۲ سے ان کی ثقافتی دلچسپیوں کا اظہار ہوتا ہے لیکن بالطبع ان دونوں کو فنون لطیفہ کی سرپرستی سے زیادہ کشور کشائی منظور تھی اور اس مقصد میں ان کی ایرانیت اور ان کا عقیدہ مطلق دخیل نہ تھا۔ اپنی بے تحصب انصاف پسندی کے سبب انھوں نے جلد ہی رعایا کا اعتماد حاصل کر لیا اور جو لوگ دوسروں کے قابو سے باہر تھے ان کے مطیع اور فرمانبردار بن گئے۔^۳ ان کی مملکت کے چاروں کونوں پر ہندوؤں کے مذاہبی استھان، متھرا، پریاگ، کاشی اور ایودھیا تھے اور زمیندار طبقے میں جنگجو ہندوؤں کی کثرت تھی۔ مسلمانوں میں اہل سنت اکثریت میں تھے۔ نسلی اعتبار سے بھی یہ دونوں محکوم طبقے سے الگ تھے۔ لیکن ان دونوں کی رضا جوئی میں رعایا کے دونوں طبقے پیش پیش رہے۔ ہندوؤں کی خاطر داری کے سبب اہل دینی صفدر جنگ کو بھی ہندو سمجھتے تھے اور شیخ زادوں کی خیر سگالی کا یہ عالم تھا کہ ایک دفعہ روہلوں کے لکھنؤ پر فتح یاب ہو جانے کے بعد حسب عادت ان لوگوں کو پھر مار بھگا یا اور صفدر جنگ کو خود طلب کیا کہ آئے اور حکومت کیجیے۔ ہندو مسلم اور شیعوں کی اتحاد کی یہ روایتیں عہد واجد کی تک باقی تھیں۔ اور ہنومان گڑھی کے واقعے کے باوجود ۱۸۵۷ء کے واقعات نے بخوبی ظاہر کر دیا کہ اودھ کے باشندے کس خاندان کے جان نثار ہیں۔ ہنومان گڑھی کی سندھ صفدر جنگ کی عطا کی ہوئی تھی۔^۴ اور واجد علی شاہ کی اپنی کوشش بھی تھی کہ جو صورت اس وقت تھی وہی برقرار رہے۔^۵

۱۔ سرواستوا، دی فرسٹ ٹونوائس آف اودھ ص ۷۷۔

۲۔ ایضاً ص ۲۵۲

۳۔ ایضاً ص ۹۶-۲۵۵

۴۔ ایضاً ص ۶۷-۲۶۳

۵۔ ایضاً ص ۲۵۶

۶۔ ایضاً ص ۶۸-۱۶۷

۷۔ مولوی نجم الغنی خان نے تاریخ اودھ، جلد ۵ ص ۲۰ پر یہ سند متعلق واقعات کے نقل کی ہے۔

۸۔ بھٹناگر (مقالہ)، ورق ۷۷، ۷۸، ۷۹، یہ بیان رزگرنٹ کی رپورٹوں سے رتب ہوا ہے۔

خیر خواہی اور ملک گیری کی فکریں زبان، ادب، تہذیب، مذہب، حکومت غرض یہ کہ وہ تمام روایتیں جن کو برہان الملک سندھویہ داری کے ساتھ دتی سے لائے تھے اسی اودھ کی زمین پر انقلابات سے دوچار ہوئیں۔ کسی روایت نے دس دس برس ساتھ دیا۔ کسی نے سترچاس برس یہاں تک کہ واجد علی شاہ کی پیدائش سے پہلے وہ برائے نام رشتہ بھی ٹوٹ گیا جو اختلافات کے باوجود دتی اور لکھنؤ کو ایک دوسرے سے وابستہ کیے ہوئے تھا۔ شاہی کے اعلان کے ساتھ شاہان گزشتہ کی شوکت و حشمت کو زندہ کرنے کی بے سود کوشش ایک طرف اور اس جرأت پر اظہار تأسف اور طنز و تضحیک دوسری طرف تاریخ کے آئندہ دور کی نمایاں خصوصیات ہیں لیکن وہ اہم تبدیلیاں جو واجد علی شاہ کی زندگی پر اثر انداز ہوئیں تاریخ کے اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں اور نہ صرف یہ کہ واجد علی شاہ کی پیدائش سے قبل وقوع میں آچکی تھیں بلکہ اس قدر توانائی حاصل کر چکی تھیں کہ وہ خود ان ہی روایتی کی آغوش میں پلے اور ان کو پروان چڑھانے پر مجبور ہوئے۔

فیصلہ کن جنگیں پابندی سے خود مختاری، سپاہیانہ وضع سے شاہانہ سطوت، میدان کارزار سے شہستان عیش اور اسلامی وضع قطع سے ہندوستانی رنگ ڈھنگ اختیار کرنے میں صفدر جنگ کی اولاد نے جو منزلیں تیزی سے طے کیں صفدر جنگ کے صاحب زادے اس بدلتی ہوئی تصویر کا پہلا نقش ہیں۔ برہان الملک اور صفدر جنگ داڑھی رکھتے تھے۔ دتی کا درباری لباس پہنتے تھے شجاع الدولہ نے ”ہندوستانی وضع“ کی مونچھیں رکھیں، داڑھی سے بے نیاز ہو گئے۔ آصف الدولہ سے جوتوں میں تکلف کی ابتدا ہوئی۔ نصیر الدین حیدر سر سے پیر تک انگریزی رنگ میں رنگ گئے۔ نظام مملکت میں بھی اسی طرح کی نمایاں تبدیلی نیابت کے منصب میں ہوئی۔ برہان الملک اور صفدر جنگ کے معتد ہندو رئیس تھے۔ شجاع الدولہ اور آصف الدولہ نے کبھی ہندوؤں کو یہ منصب بخشا اور

۱۔ سر دیواستوا، شجاع الدولہ جلد ۲، ص ۹۵-۹۴۔

۲۔ قیصر التواریخ، قوارخ نادر اصر، بوستان اودھ اور گلدستہ اودھ میں تصویریں ملاحظہ ہوں۔

۳۔ سر دیواستوا، وی فرسٹ ٹو نو ابس آف اودھ ص ۲۵۵۔

کبھی مسلمانوں کو۔ سعادت علی خان کے عہد سے مسلمان ہی نیابت کے اہل سمجھے جانے لگے۔ ہندوؤں کے لیے صرف دیوان کا عہدہ مخصوص تھا۔ شجاع الدولہ کے عہد سے یہ تبدیلیاں مختلف اسباب کی بنا پر ظہور میں آتی رہیں۔ بنظر اختصار چند ایسی تبدیلیوں کا ذکر کیا جاتا ہے جن سے دور رس نتائج پیدا ہوئے۔

”وزیر الممالک شجاع الدولہ ابو العنصر خان بہادر اسد جنگ“ کی مسند نشینی (۱۵۴۷ء) کے وقت مغلیہ سلطنت بڑے بھیانک خطروں میں گھری ہوئی تھی۔ پلاسی کی جنگ (۱۷۵۷ء) نے سلطنت کا بایاں بازو مغلوب کر دیا تھا۔ دائیں بازو سے مرہٹوں کی یلغار تھی۔

”مرہٹوں نے بحیثیت کثیر و جم غیر قریب میس پچیس لاکھ کے دہلی کو گھیرا تھا اور مرکز خاطر تھا کہ دہلی کو فتح کر کے تانٹ و تاراج کریں“

شجاع الدولہ ان دونوں محاذوں پر موجود تھے اور ”دنیا کی دوزبردست تاریخی قوموں کی قسمت کا فیصلہ انھیں کی آنکھوں کے سامنے ہوا“ پہلے پانی پت کی تیسری لڑائی ہوئی جس میں احمد شاہ درانی، شجاع الدولہ اور دوسرے سرداروں کی زبردست فوجیں ایک طرف تھیں اور مرہٹوں کا مڈی دل لشکر دوسری طرف۔ اس لڑائی (۱۷۶۱ء) نے ایک ہی دن کے اندر فیصلہ کر دیا کہ ہندوستان چاہے مسلمانوں کا رہے یا نہ رہے مرہٹوں کا نہیں ہو سکتا۔ کامیابی کے نشے میں سرشار شجاع الدولہ نے دوسری طرف انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار کو للکارا اور بکسر کا قیامت خیز میدان گرم ہوا۔ اس جنگ میں انگریزوں کی باقاعدہ فوج ایک طرف تھی اور ہندوستانی اور محل سرداروں کا کثیر لشکر دوسری طرف۔ اس لڑائی (۱۷۶۴ء) نے چوبیس گھنٹے کے اندر فیصلہ کر دیا کہ ہندوستان

۱۔ تواریخ نادر العصر اور بوستان اودھ وغیرہ میں وایانا اودھ کے اہلکاروں کا ذکر ملاحظہ ہو۔

۲۔ وزیر نامہ ص ۳۷

۳۔ تواریخ نادر العصر ص ۶۲

۴۔ گزشتہ مکتوب ص ۳۳

۵۔ کپنی کی حکومت ص ۶-۱۰۵

اب مسلمانوں کا نہیں انگریزوں کا ہے۔ انگریز تاجروں کی فوجی طاقت اور سیاسی مصلحتیں اتنی بڑی ذمہ داریوں کو سنبھالنے کی متقاضی نہ تھیں، شجاع الدولہ جیسے اولوالعزم سپہ سالار کی پشت پناہی میں وہ اپنی مملکت کو رفتہ رفتہ آگے بڑھا سکتے تھے اور چاہتے تھے کہ شجاع الدولہ سے دوستی کا رشتہ قائم ہو جائے۔ شکست خوردہ، اپنے ان دوستوں کی حمایت سے مایوس جن کی رفاقت پر بھروسہ تھا، اور خود اپنے ولی نعمت کی خود غرضی سے نالاں جو شجاع الدولہ کی مملکت دوسروں کو دینے کی سوچ رہے تھے۔ شجاع الدولہ نے خود کو انگریزوں کے سپرد کر دیا۔ انگریزوں کی شرطیں بظاہر شجاع الدولہ کو خوش کرنے اور اپنا مددگار بنانے کے لیے وضع ہوئی تھیں لیکن اس مسادے اور فیاضانہ سلوک کے نتیجے میں اودھ جیسی اہم طاقت کا ہندوستان کی سیاست سے قطع تعلق ہو گیا۔ اور شجاع الدولہ کی مدد کے پردے میں انگریزوں نے ایک ایک کر کے اودھ کی ہمسایہ ریاستوں کا استیصال شروع کیا جس سے انگریزوں کو مالی اور سیاسی فائدہ، شجاع الدولہ کو اقتدار اور بدنامی اور اودھ کی حدوں کو وسعت حاصل ہوئی۔ شجاع الدولہ کی فوجی سرگرمیاں پہلے کی بہ نسبت بدرجہا بڑھ گئیں۔ انگریزوں کو خطرہ ہو چلا تھا کہ وہ کہیں انتقام لینے کی فکر میں تو نہیں لیکن فرانسیسی پرچم کے سارے میں حیدرناٹک والی میسور کے خفیہ مدد طلب کرنے پر شجاع الدولہ کا خفیہ جواب کہ وہ انگریزوں کے دوست اور ان کے دشمنوں کے دشمن ہیں انگریزوں کے شبہات رفع کرنے کے لیے کافی تھا کہ شجاع الدولہ ان سے دفا نہیں کریں گے۔ انھیں اجازت دے دی گئی کہ وہ جتنی جی چاہے فوج رکھیں ان پر

۱۔ گذشتہ مکتوب ص ۳۳۔

۲۔ سربراہ استوا، شجاع الدولہ، جلد ۲، ص ۳۔

۳۔ ایضاً۔ ص ۲-۱۔

۴۔ ایضاً۔ ص ۲۱، قیصر التواریخ، جلد ۱، ص ۶۳، ۶۶، ۶۸۔

۵۔ ایضاً۔ ص ۲-۱۸۔

۶۔ ایضاً۔ ص ۹-۳۰۸۔

۷۔ ایضاً۔ ص ۶۴-۵۰۔ ۸۔ مسیح الدین۔ ص ۶-۵۔

کوئی پابندی نہیں ہے شجاع الدولہ کی اولوالعزمیوں کی انتہا نہ تھی۔ بادشاہ دہلی کی وزارت سے بھاگے وہ بادشاہ انگلستان کی وزارت کے خواستگار تھے۔ اور ان کی زندگی اگر ساتھ دیتی یا ان کا وارث ان کے جیسے دل و دماغ کا مالک ہوتا تو اودھ کی تاریخ کسی اور رنگ سے لکھی جاتی۔ اپنے صوبے کی حدوں میں محصور اور ہندوستان کی خانہ جنگیوں سے محفوظ ہو جانے کے بعد شجاع الدولہ نے ۱۷۷۵ء میں ایک ایسے ملک کو خیر باد کہا جس کی وسعت اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ اور آمدنی تین کروڑ ساٹھ لاکھ روپے سال کے قریب تھی۔

لکھنؤی تمدن کا آغاز | شجاع الدولہ کو فنون لطیفہ اور صنعت نازک سے بھی اسی ہی دلچسپی تھی جتنی فن حرب اور عروس مملکت سے۔ آصف الدولہ نے باپ سے صرف علم و ادب کی سرپرستی کا ذوق حاصل کیا اور عروس مملکت کی ناز برداریوں کو تنگ آکر جلد ہی ان لوگوں کے سپرد کر دیا جو اسی کے خواستگار تھے۔ انگریزوں کے نزدیک جو عہد نامے فاب شجاع الدولہ کے ساتھ ہوئے تھے انھیں کے ساتھ ختم ہو گئے۔ اودھ میں رزیدنٹ اور مددگار فوج رکھنے اور محصول معاف تجارت کرنے کا عہد نامہ بھی انھیں سے تھا۔ نئے بندوبست (۱۷۷۵ء) کے تحت انگریزوں نے اپنے اختیارات میں مزید اضافہ کیا اور آصف الدولہ کو آمادہ کر دیا کہ فوج برطرف کر دی جائے غیر ملکی ملازم رکھے جائیں تو کمپنی کی اجازت سے رکھے جائیں اور کمپنی کی تجارت کو فروغ دے۔ سربراہ استوا، شجاع الدولہ، ص ۸۶۔

۳۰۔ ایضاً۔ ص ۹۔

۳۱۔ ایضاً۔ ص ۳۱۳۔

۳۲۔ ایضاً۔ ص ۳۲۶۔ مرات الادھ (قلی) ص ۱۰۔ کے مطابق عہد واپس علی شاہ میں آمدنی ایک ڈھارہ لاکھ

۳۳۔ ایضاً۔ ص ۳۰۸۔ ۲۹۷۔

۳۴۔ اردن۔ ص ۹۰۔ ۸۹ اور ص ۹۷۔

۳۵۔ مسیح الدین۔ ص ۱۱۔ ۱۰۔

۳۶۔ سربراہ استوا، شجاع الدولہ، جلد ۲، ص ۲۲۲۔ مسیح الدین ص ۱۲۔

۳۷۔ گوشہ لکھنؤ، ص ۳۵۔ ۳۴۔ اردن ص ۸۸۔ ۸۷۔

دینے کے لیے مراعات میں اضافہ کیا جائے۔ آصف الدولہ
 ”اپنے مغربی دوستوں کے اطاعت کیش دوست تھے۔ وہ ان کے اشاروں
 پر چلتے اور ان کے مشوروں کے آگے کسی کی نہ سنتے تھے۔
 جہاں دیدہ اور صاحب اقتدار ماں بہو بیگم صاحبہ کی موجودگی میں آصف الدولہ بے بس تھے
 انھوں نے مسند نشینی کے غرور ہی بعد ۱۷۷۷ء میں کنھو کو اپنا مستقر قرار دیا۔ اور ایران
 اور ہندوستان کی جس غلط تہذیب کا آغاز فیض آباد سے ہوا تھا کنھو آتے آتے اس میں
 انگریزیت کا جزوبھی شامل ہو گیا۔

کنھو ریزیڈنسی کی عمارت انھیں آصف الدولہ کی بنوائی ہوئی ہے۔ اس کا خیامہ
 بھی سب سے پہلے انھیں کو اٹھانا پڑا۔ آصف الدولہ کی تفریح اور دل بستگی کا سامان
 مہیا کرنا ریزیڈنسی والوں کی خاص توجہ کا مرکز تھا۔ ولایتی کھلونوں، گھڑیوں اور نادرات
 سے نواب کو بڑی دلچسپی تھی۔ انگریز تاجر منہ مانگے داموں پر اپنا مال فروخت کرتے
 اور اکثر محض ریزیڈنٹ کی خاطر نواب کو ایسی چیزیں خریدنا پڑتیں جن کی نواب کو مطلق
 ضرورت نہ ہوتی یا ایسے لوگ نوکر رکھواے جاتے جو انگریزوں کے پیرت طبقے سے ہوتے۔
 نواب کی تفریحوں میں برابر سے شریک ہونا نواب کی خوشنودی حاصل کرنے کا بہترین
 ذریعہ تھا۔ نواب کے جانوروں پر جہاں اتنی کثیر رقم خرچ ہوتی کہ اس سے ایک فوج
 کی کفالت ہو سکتی تھی وہاں ایک ہزار کتوں کا بھی ذکر ملتا ہے۔ کھجوا سی غیر ملکی اثر کے

۱۔ گزشتہ کنھو ص ۲۵، اردن ص ۸۷۔

۲۔ ایضاً ص ۱۷ اور ص ۳۳۔

۳۔ اردن ص ۹۷-۹۸۔

۴۔ اسپیر ص ۸۳۔

۵۔ شور، جلد ۲، ص ۸۳۔

۶۔ رابرٹس، جلد ۲، ص ۲۵۳، نیز ایڈورڈس ص ۳۸ کے سامنے آصف الدولہ کے درباری
 مصروفیات کی بنائی ہوئی تصویر جس میں انگریز اور ہندوستانی غلاموں کا اجتماع دکھایا گیا ہے۔

۷۔ ہوتی، ص ۳۸-۳۷۔

تحت جمع ہوئے تھے۔ اپنے معزز مہانوں کی خاطر واری میں آصف الدولہ نے جلدی غصے
کر لیا کہ انھیں لوٹا جا رہا ہے۔ فریاد کرنے پر مرکزی حکومت نے کچھ چارہ جوئی بھی کی لیکن
اس وقت جب مرض لاعلاج ہو چکا تھا۔ لکھنؤی رنگ میں مغربی رنگ کی آمیزش اسی
دور سے شروع ہوئی اور لکھنؤ مشرقی مغربی تہذیب کا اس دور میں سب سے بڑا سنگم
بن گیا۔

اور دھوکے باہر سارے ہندوستان میں قتل و غارت کا بازار گرم تھا لیکن اودھ میں نہ صرف
چین کی بنسری بج رہی تھی بلکہ دولت کی افراط اور عیش و نشاط کی فراوانی کے سبب ارباب
طرب اور اصحاب علم و فن کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا اور معمولی سے معمولی انسان بھی اگر یہاں
آتا تو فخر محاش سے آزاد ہو جاتا تھا۔ ”جس کو نہ دیں مولا، اس کو دیں آصف الدولہ“ اس
زمانے کی مشہور کہاوت ہے۔ شجاع الدولہ کی بے وقت موت سے فیض آباد کو تو
شاہ جہاں آباد بننے کا موقع نہ ملا لیکن ان کے ٹٹکے نے

”چند ہی روز کے اندر ساری دنیا کی دھوم دھام اپنے یہاں (لکھنؤ میں)
جمع کر لی، ان کا حوصلہ بس یہی تھا کہ نظام حیدر آباد ہوں یا تپو سلطان
کسی دربار کا کروفر اور کسی کی شوکت و حشمت میرے دربار سے زیادہ
نہ ہو سکے۔“

چنانچہ ایسا ہی ہوا اور شاگرد پیشہ افراد کا کیا ذکر مغلیہ خاندان کے شاہزادے تک بن بکلا
آئے اور آصف الدولہ نے گراں قدر نذرانے ان لوگوں کے بھی مقرر کیے۔ دتی دربار کی
مالی امداد کے صلے میں ”وزیر الممالک آصف الدولہ نواب محمد یحییٰ خان بہادر نہر بر جنگ“

۱۔ اسپر، ص ۸۳۔

۲۔ اردن، ص ۹۸-۹۷۔

۳۔ اسپر، ص ۸۳۔

۴۔ کچھ لوگ اسے یوں کہتے ہیں: ”جس کو دلائیں مولا اس کو دیں آصف الدولہ“

۵۔ گزشتہ لکھنؤ، ص ۱۵، بحوالہ تاریخ فرح بخش۔

۶۔ اردن، ص ۸۷۔

۷۔ جہنمی، ص ۸۰ اور ص ۸۹۔

خطاب اسی دربار نے عطا کیا تھا۔ آصف الدولہ کی قائم کی ہوئی روایت ان کے بعد بھی باقی رہی اور دوسرے آنے والے شہزادوں کے استقبال میں سعادت علی خاں کا قدویانہ انداز سے ساتھ رہنا اور بذات خود مگس رانی کرنا ظاہر کرتا ہے کہ انگریزوں کے غارت کرنے والے اثر کے باوجود فرماں روا یا ان اودھ میں رتبہ شناسی کی خوباتی تھی۔ شاہزادوں کو شہزادوں کا سا احترام شرفائے لکھنؤ نے اور شاعروں کو شاعروں کی سی داد شعرائے لکھنؤ نے دی اور یہ محسوس نہ ہونے دیا کہ وہ مہاجرین، ان کی عنایتوں کے طلب گار بن کر آئے ہیں۔ لکھنؤ والوں کا یہ اخلاق اور کشادہ پیشانی اجنبیوں کی وحشت دور کرنے اور ان کے دلوں کو تسخیر کرنے کے لیے عظیم المثال سمجھی جاتی تھی۔ احساس برتری کے شکار افراد اگر اس آؤ بھگت کے بعد بھی لکھنوی ماحول کو برا سمجھتے رہے تو یہ ان کا فعل تھا۔ اور رفتہ رفتہ اسی انانیت کے رد عمل اور عیش کوشی کی تلاش میں زبان، شاعری، ادب، لباس غذا وضع قطع غرض یہ کہ زندگی کے ہر شعبے میں ایجادات اور تکلفات کی ابتدا ہوئی۔ خان آرزو جن سے دلی کی ادبی دنیا میں اجالا ہوا لکھنؤ آنے والوں میں ہر اول دستے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سودا، میر، سوز، میر حسن، انشا، جرات، مصطفیٰ، اور ان کے ہم عصر بیسیوں چھوٹے بڑے شاعر لکھنؤ لائے اور یہاں کی ادبی فضا بنانے اور بگاڑنے کے کام آئے۔ میدان جنگ میں لڑنا لڑانا انگریزوں کی بدولت ختم ہو چکا تھا لیکن اپنی برتری ثابت کرنے کی خواہش انسانی فطرت کا جزو ہے۔ لکھنؤ والوں نے اپنے اسی جذبے کی تسکین کے لیے لکھنؤ اور ٹیڑوں کی لڑائی سے کشمیریوں اور شاعروں کی ہنگام آرائی تک ہر میدان میں نام حاصل کیا اور اس طرح کی دلچسپیاں لکھنوی تہذیب کا جزو بن گئیں۔

شیعو عقائد کی تبلیغ کو لکھنوی تمدن کی تشکیل، ترویج، نیک نامی

شیعیت کا عروج | اور بدنامی میں اتنا گہرا دخل ہے کہ اس تمدن کے دو نادر کارنامے

۱۔ وزیر نامہ ص ۴۲۔

۲۔ آفتاب اور دھرتی (قلمی) ص ۱۶۔

۳۔ راہزنس، جلد ۲، ص ۵۶۱۔ ۲۵۵ اور ہمبر ص ۶۳۔

۴۔ گزشتہ نکتہ ص ۹۶۔

آصف الدولہ کا امام باڑہ اور میرانیس کے مرثیے، اسی تحریک کے مرہون منت ہیں اور لکھنؤ جو آج بھی شیعیت کا مرکز اور شیعہ عقائد کی تعلیم کا سرچشمہ سمجھا جاتا ہے وہ اسی تحریک کی بدولت ہے آصف الدولہ کے وقت تک شیعہ علماء میں کوئی مجتہد نہ تھا۔ کوئی ناز جماعت الگ نہ ہوتی تھی۔ تنزیہ داری میں کوئی امتیازی فرق نہ تھا۔ کنگجرات اور مرشد آباد وغیرہ میں شیعہ ریاہیں نکلیں لیکن ان میں وہ جوش و خروش نہ تھا کہ انہیں عقائد کی تبلیغ میں سچی کوششیں قدرت نے یہ امتیاز سزین اورہ کے لیے اٹھا رکھا تھا کہ جب آصف الدولہ لکھنؤ کو آباد کریں تو مولوی دلدار علی (المتوفی ۱۲۳۵ھ) نصیر آباد سے یہاں آئیں اور اسی دربار کی سرپرستی میں علم دین سے فراغت حاصل کر کے تبلیغ دین کی فکر کریں:

”ان تمام خدمات (شیعہ عقائد کی اصلاح، شیعہ جماعت کی تنظیم اور ضخیم تالیفات کے ذریعہ مخالف جماعتوں کا الگ الگ مدلل جواب) میں سے ہر ایک میں جتنا کام غفران مآب نے بذات خود کیا ہے وہ کسی ایک شخص کی پوری زندگی کا کارنامہ بن سکتا تھا۔ چاہے جاپیکہ ان تمام خدمات کو مجموعی حیثیت سے بوقت واحد انجام دینا۔ یہ بغیر مخصوص تائید و توفیق الہی کے خیال میں نہیں آسکتا..... ہندوستان میں جہاں کہیں بھی علم ہے اس کی انتہا غفران مآب طالب شراہ ملک ضرور ہوتی ہے۔“

فرد شیعہ کی تنظیم میں پہلی ناز جماعت ۱۲۳۵ھ ۱۳ رجب ۱۲۳۵ھ اور پہلی ناز جمعہ ۲۷ رجب ۱۳۰۰ھ ۶۷۶ کو بتائی گئی ہے اور تنزیہ داری کی موجودہ شکل اور مقبولیت بھی جناب غفران مآب سے منسوب ہے:

”... اور ان روایات (غزاداری کے موجودہ روایات) کو اتنا عام کر دیا کہ گھر گھر قرطیس اور گلی گلی تنزیہ اٹھنے لگے۔ اس طرح انہوں نے شیعوں کی تنزیہ داری کو ایک نئی

۳۔ جناب غفران مآب ص ۳

۴۔ ہندوستان میں شیعیت کی تاریخ ص ۱۱۲۰۔

۵۔ جناب غفران مآب ص ۱۰۔

۶۔ شیخانہ ہند کی پہلی جماعت کی ناز جس سے عہد آصف الدولہ کہ ہے خاص امتیاز۔ قدسی جاشی۔

۷۔ ہندوستان میں شیعیت کی تاریخ ص ۱۷۔

شکل دے کر عام مسلمانوں سے الگ کر دیا اور اس سے مذہبی تبلیغ، قومی تنظیم اور شیعہ تمدن کی تکمیل کی راہ۔

شیعیت کے بڑھتے ہوئے سیلاب کا جتنا جاگتا ثبوت لکھنؤ کی سرزمین ہے جس کے کھنڈر آج بھی اس پرانے باشندوں کی عقیدت مندی یاد دلارہے ہیں۔ عراق، نجف، کربلا اور کانطین جیسے دیگر مقامات پر شاید ہی شیعوں کی کوئی زیارت گاہ ایسی ہو جس کی شبیہ لکھنؤ میں نہ بنائی گئی ہو۔ آصف الدولہ کے وقت تک ان کے اسلاف اور دوسرے رئیس اپنی ابدی آرام گاہ کے لیے مہربے تعمیر کروا رہے تھے۔ آصف الدولہ اپنے امام باڑے (تعمیر ۱۲۰۵ھ/۱۷۹۱ء) میں دفن ہوئے (انتقال ۱۲۱۳ھ/۱۷۹۷ء) اور اس وقت سے ان کی اولاد انھیں کا اتباع کرتی رہی۔ بجائے مقبروں کے تخریب خانوں کی تعمیریں ایک خوبئی یہ بھی مضمر تھی کہ آیام عزائیں ان میں بڑی رونق رہتی اور نہ صرف امام باڑے روکھن ہوتے بلکہ خاندان کا نام بھی روشن رہتا۔

تو لا یعنی اہل بیت اطہار سے اظہار محبت اور تبرائیخی دشمنان اہل بیت سے اظہار برأت اس شیعہ عقیدے کے نمایاں اصول تھے جس نے آصفی لکھنؤ سے رواج پایا اور غلو اور قطع پسندی کے سبب جلد ہی ان میں بھی بدعتیں پیدا ہو گئیں۔ شاعری میں تو لا کا اظہار مختلف اصناف سخن میں ممکن ہے لیکن جس صنف سخن نے خصوصیت سے مقبولیت حاصل کی اسے مرثیہ کہا گیا ہے۔ اسی طرح تبرے کا اظہار بھی مختلف عنوان سے ہوا ہے لیکن ہر مرثیہ گوئی لکھنؤی شعرا کا امتیازی کارنامہ ہے۔ یہ صرف کی شیعہ عقیدے میں گنجائش نہیں۔ لکھنؤ کی مذہبی شاعری میں تصوف کی قائم مقامی بڑا اور تولانے کی۔ دادا کی حیات میں اگر باپ کا انتقال ہو جائے تو پوتا محبوب الارث یعنی دادا کی وراثت سے محروم ہو جاتا ہے۔ شیعیت کے عروج کے ساتھ انگریزوں نے شیعہ فرقہ کے اس اصول کو سیاسی اغراض کے لیے خصوصیت سے اہمیت دی اور مسند نشینی کے باب میں ان کے فیصلے ہمیشہ شاہی خاندان کی پریشانی کا باعث رہے۔ شیعہ متو کا مسئلہ بھی اختلافی مسئلہ ہے۔ لکھنؤ کی معاشرت

۱۔ ہندوستان میں شیعیت کی تاریخ ص ۲۰۔

۲۔ گزشتہ لکھنؤ ص ۹-۱۰۔

۳۔ دلہاٹ اور ریگی کی تالیفات ملاحظہ ہوں

میں اس کی بڑی گنجائش تھی۔ شیعوں عقیدے کے سہارے متوکار و اج اور کئی کئی شادیوں کرنے کی رسم بھی عام ہو گئی۔ شیعوں عقائد کی تبلیغ کے ابتدائی دور میں مناسب حدوں سے تجاوز کرنا ممکن بھی نہ تھا اور نہ ہی ہمیں ایسے واقعات ملتے ہیں جن سے اس خیال کی تردید ہوتی ہو۔ آصف الدولہ کا ہر سال ہولی میں حصہ لینا^۱ اور ان کے نائب جھاؤ لال کا عظیم الشان لام پلو تعمیر کرنا^۲ اسی مذہبی رواداری کا مظہر ہے جس کی برہان الملک اور صفدر جنگ سے ابتدا ہوئی تھی۔ غفر انکاب اور آصف الدولہ کے بعد مذہب سے بے تعلقی اور ریاست سے غیر جانبداری کی روایتیں ختم ہونا شروع ہوئیں اور نصیر الدین حیدر کے عہد تک لکھنؤی تمدن میں وہ جراثیم داخل ہو چکے تھے جو مذہب کے زیر اثر آگے بڑھتے اور انسانیت اور ریاست کو مجروح کر دیتے ہیں۔ بظاہر یہ مذہب کی ترقی تھی :

”کتنے ہندو مسلمان اور کتنے سنی شیعہ ہو گئے“^۳

اور قابل تعریف تھی کیوں کہ بادشاہ بھی اس کی زد سے محفوظ نہ تھا۔ اگر وہ کبھی غصے میں حکم دیتا کہ مجتہد العصر کا گھر توپ سے اڑا دیا جائے تو لوگ اس کے محل پر بھی توپ کھڑی کر دیتے کہ بادشاہ دین کا گھر توڑھا دیا جائے اور بادشاہ دنیا کا محل کھڑا ہے^۴ لیکن یہ ترقی درحقیقت مذہب کی ترقی نہ تھی۔ ویسا ہی جنون تھا جس نے ایک وقت میں مغلیہ سلطنت کی جڑوں کو کھوکھلا کر دیا اور اب اودھ کی باری تھی۔ غیر مسلم امراء سلطنت کو بیچ بتانا^۵ ناقابل اندیش حکمرانوں کو جوش دلانا تھا کہ اعلیٰ ترین عہدہ مسلم افراد کو ملنا چاہیے اور اس کی ذمہ داری بھی انگریزوں کے سر ہے۔ عہد آصف الدولہ میں راجہ جھاؤ لال زبردستی عہدے سے معزول کیے گئے اور روایت ہے کہ اسی غم میں آصف الدولہ کا انتقال ہوا۔ جھاؤ لال کے

۱۔ ہولی ص ۳۷۔

۲۔ لکھنؤ میں جھاؤ لال کے لام ہاؤس کے کھنڈر آج بھی اسی نام سے مشہور ہیں۔ دادو یوم غم (نصیر کے پہلا تواریخ کے جوس) دہلی جاتے ہیں۔

۳۔ جناب رضوان مآب ص ۱۲-۱۱۔

۴۔ ہولی، ص ۲-۳۔

۵۔ تواریخ نادر العصر ص ۷۲-۷۰۔

جانشین علامہ تفضل حسین خاں مقرر ہوئے۔ علامہ موصوف کا پہلا کارنامہ وزیر علی خاں کی معزولی اور بربادی تھی۔ اور دوسرا کارنامہ عہد سادات علی خاں میں ملک کا ہمارہ تھا۔ سادات علی خاں نے بلد

ہی تفضل حسین خاں کو بیدہ و کالت کلکتہ ٹالا اور اس انداز سے نمک حراموں کو جن

سے دل کھٹکتا تھا آہستہ آہستہ سزا کو پہنچایا۔

لیکن سادات علی خاں کے جانشین اتنے دوراندیش نہ تھے۔ وزیر کے ہاتھوں تباہی میں پڑنا گویا روایت میں داخل ہو چکا تھا۔

انگریزوں کی اطاعت | مغلیہ سلطنت کے عروج تک وراثت کے مسئلے بزرگ شہیر

طے ہوتے رہے اور جس زمانے سے یہ روایت ختم ہوئی درباری سازشوں نے سلطنت ہی کے ٹکڑے کر دیے۔ وراثت کے جھگڑوں میں وقتی خون ریزی سے قطع نظر ملک کی سالمیت برقرار رہتی تھی اور جو مدعی خود کو تلوار کا دھنی ثابت کرتا تھا۔ سرکش سے سرکش عہدیدار بھی اس کے آگے سر جھکانے پر مجبور ہوتے تھے۔ اور وہیں جانشینی کے امیدوار بھی اس قابل نہ ہونے کے کہ اپنی قوت کے بھروسے پر اپنے استحقاق کا دعویٰ کریں انھوں نے اپنے تمام وسائل اسی مقصد پر قربان کر دیے کہ اپنے سرد سنبڑ کو کبھی بکرو خوش کیا جاسے۔ بڑی سے بڑی شہر باخوشی قبول کر لینا اور زیادہ سے زیادہ رقم انگریزوں کے سپرد کر دینا حصول مدعا کا اچھا طریقہ تھا۔ سلطنت کے خیر خواہ بھی اتنے خیر خواہ نہ تھے کہ بے لوث خدمت کو ذاتی منفعت پر ترجیح دیتے۔ لائق حاکم کو بلا لائن اور جائز اولاد کو ناجائز ثابت کر دکھانا صاحبان اختیار کے لیے معمولی بات ہے۔ مسند نشینی کے موقعوں پر اس طرح کی ناگفتہ بہ باتوں کی نظیر آصف الدولہ کی مسند نشینی سے قائم ہوئی اور امیدواروں میں سلطنت کی خواہش جتنی شدید ہوتی گئی مسند نشینی کی قیمت بھی اتنی ہی بڑھتی گئی۔

۱۔ تواریخ نادر العصر ص ۷۲۔ ۷۰۔

۲۔ ایضاً ص ۷۵۔ ۷۳۔

۳۔ ایضاً ص ۷۸۔

۴۔ تفصیل کے لیے برڈ کی کتاب ملاحظہ ہو۔

آصف الدولہ سلطنت کے حقدار تھے، اہل نہ تھے۔ انھیں اپنے بھائی سعادت علی خاں کی طرف سے خدشہ تھا۔ کینی بہادر نے ان سے عہد نامہ اور نذرانہ دونوں فائدے بقدر ظرف وصول کیے اور انھیں کامیابی نصیب ہوئی۔ ان کے بعد ان کے لڑکے وزیر علی خاں مسند نشین ہوئے لیکن انگریزوں نے جلد ہی محسوس کر لیا کہ وہ کٹھ پتلی نہ بن سکیں گے۔ انھیں سلطنت سے بے دخل کرنے میں اتنے بھی ثبوت فراہم نہیں کیے گئے جتنے کسی کمرائے دار کو مکان سے بے دخل کرنے کے لیے ضروری سمجھے جاتے ہیں۔ یہ صرف اس لیے کہ سعادت علی خاں کو ایک تہائی ملک حاصل کرنے کے لیے دو تہائی ملک حوالے کر دینا منظور تھا۔ بچی پائی سلطنت کا انتظام کرنے میں جو کام سعادت علی خاں نے کیا کسی نے نہ کیا۔ وہ اپنے دور کے بہترین منتظم تسلیم کیے گئے لیکن ان کے سرپرستوں کے نزدیک ان کا سانپنا دور دور نہ تھا۔ خود ان کو اتنا بد دل کیا گیا کہ آصف الدولہ کی طرح وہ بھی سلطنت سے دست بردار ہونے کا قطعی ارادہ کر چکے تھے۔ انگریزوں کی اطاعت کے یہ ابتدائی نمونے احساس دلانے کے لیے کافی ہیں کہ شجاع الدولہ کو ان کا ہارام ملک اس لیے واپس نہ ملا تھا کہ ان کی اولاد بغیر کھٹکے حکومت کرتی رہے۔ میر فیصل کی حیثیت سے انگریز ایسا کوئی موقع ضائع کرنا نہ چاہتے تھے جس میں ان کی طاقت بڑھتی رہے اور ادھر کے حکمران بدنام اور بد دل ہوں اور حکومت بھی کمزور ہوتی جائے۔

اور کیا کسی بھی صوبے کی صوبیداری صوبیدار کی ذاتی ملکیت
دلی سے قطع تعلق نہ ہوتی تھی کہ اس کے وارث پر منتقل ہو جائے۔ مرکزی حکومت کو اختیار تھا کہ جب اور جسے چاہے یہ منصب عطا کرے۔ صفدر جنگ نے اسے دو کروڑ

۱۔ سربراہ ستوا، شجاع الدولہ، جلد ۱، ص ۹۳۔

۲۔ قیصر التواریخ، جلد ۱، ص ۹۲۔

۳۔ ارون ص ۱۰۰

۴۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔

۵۔ ایضاً، ص ۹۰۔ تواریخ نادر عصر ص ۷۰۔

۶۔ ایضاً، ص ۱۰۳۔

روپے نذر دے کے حاصل کیا۔ اور اسی سبب سے اودھ کی مملکت زر خرید ذاتی ملکیت سمجھی جاتی تھی۔ شجاع الدولہ کو مرکزی حکومت کی تائید کی بھی ضرورت نہ ہوئی۔ مرکزی حکومت اتنی کمزور ہو چکی تھی کہ وہ خود شجاع الدولہ کی محتاج تھی۔ ہیسٹنگز نے شجاع الدولہ کو مشورہ بھی دیا تھا کہ وہ اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیں لیکن شجاع الدولہ نے صاف انکار کر دیا۔ ان کی سیاست کا تقاضا بھی یہی تھا کہ وہ کام نہ کریں جس میں دوسروں کو فائدہ اور خود کو ایک بے معنی لقب کے علاوہ کچھ حاصل نہ ہو۔ غازی الدین حیدر تک حالات بہت بدل چکے تھے اب نہ وہ مملکت تھی اور نہ وہ فوج بگڑے ہوؤں کو اور بگاڑنے کے لیے اس سے عمدہ طریقہ نہ تھا کہ اب بادشاہ بنادیا جائے۔ بادشاہ بننے سے پیشتر غازی الدین حیدر دو کروڑ روپے اور بہت کچھ امداد کمپنی کو اس کی جنگوں کے لیے مہیا کر چکے تھے۔ ابھی باپ کے جمع کیے ہوئے کئی کروڑ روپے خزانے میں محفوظ تھے۔ شاہانہ طمطراق کے لیے یہ رقم بہت کافی تھی۔ ۹ اکتوبر ۱۸۱۹ء کو غازی الدین حیدر بادشاہ بنادیا۔ گئے شہنشاہ انگلستان کا بھیجا ہوا تاج اور بادہ ایک ایسا اعزاز تھا جس کے بعد انگریزوں کی خیر خواہی کسی نثریح کی محتاج نہ رہی لیکن اس وقتی واہ واہ اور بقول بعضے لارڈ مارا کی انتقادی کارروائی سے قطع نظر دینی سے وہ برائے نام رشتہ بھی ٹوٹ گیا جس میں دونوں کی بھلائی تھی۔ اودھ والے سمجھے کہ انگریز سلطنت کے خیر خواہ ہیں، وہ باقی رہیں گے تو یہ سلطنت بھی ترقی کرے گی۔ سلطنت نے ترقی تو کی لیکن یہ ترقی عیش و عشرت، تصنع اور مخالفت

۱۔ سر پواسٹوا، دی فرسٹ ٹو فوایس آف اودھ ص ۹۲۔

۲۔ اسرارِ واجہی (قلی) ص ۴۹۴، خلاصہ تاریخ اودھ ص ۱۲۔

۳۔ سر پواسٹوا، شجاع الدولہ، جلد ۲ ص ۲۲۳۔

۴۔ احمد ص ۵۴-۴۹۔

۵۔ اردن، ص ۱۱، تاریخ آفتاب اودھ (قلی) ص ۹۴۔

۶۔ وزیر نامہ ص ۶۲۔

۷۔ ایضاً ص ۶۱۔

۸۔ قیصر التاریخ، جلد ۴ ص ۴۲-۲۲۳۔

کی ترقی تھی۔ دتی سے صاحبان کمال کی آمد کا سلسلہ غازی الدین حیدر کے زمانے سے تقریباً منقطع ہو گیا اور جن لوگوں نے اسی لکھنوی ماحول میں آنکھیں کھولی تھیں ان کمالات کے انہار سے گریز کرنے لگے جن میں دتی والوں کی جھلک پائی جاتی تھی۔

بندگی اور بے چارگی | رعایا اور حکومت کی بھلائی کے نام پر اودھ کے فرمانرواؤں کو مجبور اور کمزور بنانے کا سلسلہ آہستگی اور استعلا کے ساتھ عہد شاہی میں بھی جاری رہا۔ فرق تھا تو یہ کہ ۱۷۷۵ء کے عہد نامے کی رو سے یہ عمل دوستی کے پردے میں کیا جاتا تھا۔ ۱۸۰۱ء کے بعد سے سوپرستی کا دور شروع ہوا اور ۱۸۳۷ء میں یہ حق بھی حاصل کر لیا کہ ضرورت سمجھیں تو سلطنت کا الحاق کر لیں۔ وزارت سے شاہی تک اہل اور نا اہل ہر طرح کے حکمران اودھ کے تخت پر بیٹھے، تنگ دل اور بلند حوصلہ ہر طرح کے گورنر جنرل کمپنی کی پالیسی کو آگے بڑھاتے رہے لیکن اگر کوئی تبدیلی نہ آئی تو فرمانروایان اودھ کی بندگی اور بے چارگی میں۔ انگریزوں کی اطاعت باشندگان اودھ کی سرشت میں داخل ہو چکی تھی۔ اور اگر کبھی کسی حکمران کو سہولے سے احتجاج کا خیال بھی آتا تو دربار کی سازشیں کسی امید افزا نتیجے کے حاصل کرنے میں مانع ہوتیں۔ بادشاہ کا ایسے اشغال میں منہمک رہنا جو انگریزوں کے اقتدار اور دربار کے اختیارات میں حارج نہ ہو ہر فریق کے اطمینان کا موجب ہوتا تھا اور گوشش کی بھائی تھی کہ حالات ایسے موافق رہیں کہ کسی فوجی کوشش کا موقع نہ ملے۔ مذہبی اور ثقافتی سرگرمیاں انسان کو بالطبع مرغوب ہوتی ہیں اور ان سے کسی نقصان کا احتمال بھی نہیں ہوتا۔ محفلوں، جلسوں، میلوں، تماضوں وغیرہ کا اہل ہند کو فدی شوق اور سونے پر سہاگہ مذہب اور عیش و نشاط کی برکتیں۔ حکمران اور رعایا کی ان معاملات میں دلچسپی برقرار رکھنے

۱۔ ہیر بریں ۶۹، رابرٹس ص ۶۶۔ ۳۶۵۔

۲۔ مسیح الدین اور برڈ کی کتابیں، جواب بلوچ اور انگریزی رسائل، دی کلکٹر ریویو، جلد ۱ (۱۸۴۲) اور جلد ۲ (۱۸۴۵) میں سر ہنرلڈس کے معانی اس موضوع پر بصیرت افزا مزید تفصیل فی ضرورت سمجھنے کے نظر انداز کی گئی۔

۳۔ ہیر بریں ۸۰۔ ۷۹۔ ۴۔ رابرٹس اور پارکس کے سفر نامہ ملاحظہ ہوں۔

اور اس کو فروغ دینے کی خاطر وہ اختراعیں برتی گئیں جن کا بصورت دیگر خیال بھی ممکن نہ تھا۔ سلطان العلماء سید محمد صاحب جیسا مجتہد، واجد علی شاہ جیسا بادشاہ، رجب علی بیگ سرور جیسا نقاش، میر انیس جیسا مرثیہ گو، نواب مرزا شوق جیسا مثنوی نگار، آتش اور ناسخ جیسے شاعر، لالکا اور بن دادین جیسے رفاص، یہ سب اسی تہذیب کے پردہ ہیں جسے ہم مکھنوی تہذیب کے نام سے نیک نام یا بدنام کرتے ہیں اور اگر یہ تہذیب نہ ہوتی تو یہ تسلیم کرنے میں بھی تکلف نہ ہونا چاہیے کہ غالباً وہ شہ پارے بھی وجود میں نہ آتے جو ہندوستانی تہذیب اور تمدن کی تاریخ میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ ان حضرات کی خدمات اس ایک صدی کی پر تکلف زندگی کا لازمی نتیجہ تھیں جس نے مذہب اور اخلاق، میل لاپ، بات چیت، رہن سہن غرض یہ کہ زندگی کے ہر شعبے میں تکلف اور نفاس کو انتہا تک پہنچا دیا۔

ملک کی سیاست کا ملک کی تہذیب پر یہ رد عمل کوئی نئی بات نہ تھی۔ ندرت اگر کچھ تھی تو اس میں کہ بادشاہ صرف نام کا بادشاہ تھا۔ اختیارات اور ذمہ داریاں اسی کے پلے نام تھیں لیکن ریڈنٹ اگر مناسب سمجھتا تو پیر شہ پائی کی صورت اپنی مرضی پر چلاتا اور اس طرح کی دو علی دونوں کی بدنامی اور انتقام کی خرابی کا باعث ہوتی۔ بادشاہ اور ریڈنٹ کا ہم خیال ہونا دونوں کے نیک ہونے اور ملک کی مصلحتوں پر مبنی تھا اور ایسا اتفاق بہت ہی کم ہوا ہے۔ اختلاف کی صورت میں بادشاہ کا اپنی ضد سے باز آنا یا ریڈنٹ کا اپنے فیصلے پر اٹل رہنا معاملے کی نوعیت پر منحصر ہوتا۔ بادشاہ مجبور تھا کہ جا اور بے جا مداخلت کو خاموشی سے برداشت کرے اور شاہان اودھ نے اپنی اسی روایتی اطاعت کی بدولت اپنی سلطنت کو ہر طرح کی قربانیاں پیش کر کے باقی سلف رکھا۔ لارڈ ڈلہوزی کی سامراجیت کے زلزلے میں جب دیسی ریاستیں طرح طرح کے جیلے بہانوں سے مثالی جا رہی تھیں انگریزوں کو کسی قربانی کی نہیں خود سلطنت کی ضرورت تھی۔ استزاع سلطنت کا واقعہ بادشاہ اور رعایا دونوں کی قیمت میں ایک عظیم انقلاب کا پیش خیمہ تھا۔ لیکن بے بسی اور طاعت

کے مظاہرے میں یہ واقعہ بھی کسی گزشتہ کارروائی سے کم نہ تھا۔ فرق تھا تو صرف یہ کہ بادشاہ اور سلطنت کے خیر خواہ افراد نے اگر مزاحمت نہ کی تو اس فیصلے کو قبول بھی نہ کیا۔ مزاحمت نہ کرنے میں ان کی مصلحت دینی دلوں کے دخل تھی لیکن اسے قبول نہ کرنا دلائل کرنا ہے کہ عیش پسندی کے باوجود اودھ کے باشندوں میں یہ خواہش بہر طور موجود تھی کہ انھیں اپنی سلطنت عزیز ہے، اسے باقی رہنا چاہیے۔ مغلیہ سلطنت کی حدیں جو انگریزوں کی عنایت سے پہلے بحیرہ عرب اور خلیج بنگال کو چھو رہی تھیں سننے سننے لال قلعے کی دیواروں سے جاٹکیں اور سلطنت کے خیر خواہ اس پر بھی راضی تھے کہ کچھ ہوا اس تخت کو باقی رکھا جائے۔ اودھ کی حدیں انگریزوں کی سرحد سے پہلے گنگا اور جمنہ کو آغوش میں لیے تھیں لیکن اسی غیر ملکی حکومت کے زیر اثر گھاگرا اور گومتی تک سمٹ آئیں اور واجد علی شاہ اگر چاہتے تو قیصر بارے کی چہار دیواری میں اودھ کی سلطنت محدود ہو جاتی لیکن اس فیصلے کو نہ انھوں نے قبول کیا اور نہ ان کی رعایا نے۔

سرتشی اور لکھنویت کا خاتمہ | انتزاع سلطنت کا اندیشہ انتزاع سلطنت سے بہت قبل پیدا ہو چکا تھا۔ اگست ۱۸۵۵ء میں اودھ کے کوئی دو سو سربراہ اودھ افراد نے ایک خفیہ میٹنگ میں ملے کیا کہ انتزاع سلطنت کو روکنے کے لیے ڈیڑھ لاکھ پونڈ سالانہ لالچی کارندوں کا منہ بھرنے اور تحریک چلانے پر صرف کیا جائے۔ ان کا متفقہ فیصلہ تھا: ”فرنگیوں کو سونا عزیز ہے، اودھ کے باشندوں کو اپنی آزادی اس سے زیادہ عزیز ہے۔“ اس فیصلے کی تعمیل میں انھوں نے خفیہ پمفلٹ شائع کیے اور اپنے مقصد کی تکمیل میں لگ گئے۔ واجد علی شاہ نے ایسے لوگوں کی حمایت نہیں کی تھی لیکن ان کا کام اس کے بغیر بھی جاری رہا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں پوشیدہ تحریکیں منظر عام پر آ گئیں۔ لکھنؤ رزیدنسی کی غارت ان کے

۱۔ اخبار نگین ص ۱۹-۵۔

۲۔ لٹو، جلد ۲ ص ۲۰۸۔

۳۔ بھٹناگر (مقالہ) ورق ۹۹-۱۹۸۔

۴۔ قیصر التوا ریخ، جلد ۲ ص ۷۵-۱۷۴۔

عقاب میں تباہ ہو گئی۔ راوی کا بیان ہے مجاہدین آزادی کی آرزو تو یہ تھی کہ وہ اسے کھڑے
کے تالاب بنائیں گے۔ لیکن ان کی آرزو پوری ہونے کے بجائے وہ بات سامنے
آگئی جس نے واجد علی شاہ کو خاموشی سے سب زیادتیاں برداشت کرنے پر آمادہ
کر لیا تھا۔ آدھے سے زیادہ کھنڈ کھد گیا۔ قدیم خاندان تباہ ہو گئے۔ شعر و ادب
کی قدریں بدل گئیں۔ اور جو انقلاب رفتہ رفتہ ظاہر ہوتا اپنے سیلاب میں تیزی سے
اس تہذیب کو بہا لے گیا جسے "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" کہا گیا ہے۔



۱۔ قیصر التوائیخ، جلد ۲، ص ۲۳۳۔

۲۔ ثبات القلوب (قلمی اہلدا ص ۲۴-۲۶) اس برہادی کا بیان بربان انیس سے

امیر جس در دولت پر آسے مانہ ہوا	وہ گھر بھر کا گیا غارت وہ کارخانہ ہوا
مکین رہے نہ نکار خانہ ہوا	زین الٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا
گرانی برق اسی پر فلک سے یا تقدیر	جو کھیت میں سری قسمت کا ایک دانہ ہوا

۳۔ تین حصے سے سراسر کھد پایا تمام جس طرف دیکھو نظر آتا ہے اک ہر کھنڈ
مہوش سیکڑوں رہتے تھے جہاں گرم خرام ٹھوکر بن کھلکے بشر جلتے ہیں اس جاہل گام

اجنبی ہو گئے ایسے یہ بھٹک جاتے ہیں

ساکن شہر تلک راہ نہیں پاتے ہیں

سفر آشوب (رقنی) بند ۱

۴۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۹۶-۱۰۳۔

۵۔ عہد شاہی نمبر ۱ تسلیم مشق شاعری

کس توقع پر کریں اب کس بدین کی آرزو منشی امیر اللہ تسلیم

الٹ گیا نہ فقط کھنڈ کا اک طبقہ

انیس ملک سخن میں بھی انقلاب آیا میر انیس

۶۔ گزشتہ کھنڈ ص ۵۔

حیات

ولادت | پریسبی ہم عصر مورخ متفق نہیں ہیں۔ کتب تواریخ میں مشہور نام واجد علی شاہ ہے حالانکہ صحیح نام محمد واجد علی ہے جو لفظ شاہ کی شرکت سے محمد واجد علی شاہ بن گیا۔ شاہی مرسلا اور تصنیفات واجد علی شاہ پر یہ نام اسی طرح درج ہے۔ سہولت کی خاطر لوگ صرف واجد علی شاہ کہتے ہیں۔ درباری تذکرہ نگار ثاقب کے نزدیک ولادت کی تاریخ ۱۰ ربیع الثانی ۱۲۲۳ھ ہے واجد علی شاہ کے ابتدائی دور کے خود نوشت سوانح اور اکثر دوسرے بیانات سے ظاہر ہوتا ہے کہ ثاقب سے سہو ہوا ہے۔ واجد علی شاہ کی ولادت اس تاریخ سے کئی سال پہلے کی بات ہے۔ چند تذکرہ نویسوں نے ۱۰ ذی قعدہ ۱۲۲۴ھ کو ولادت کی تاریخ قرار دیا ہے سگہ اور موجودہ زمانے میں اسی کو صحیح سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اگر یہ تاریخ صحیح ہوتی تو ۱۲۲۳ھ میں تخت نشینی کے وقت واجد علی شاہ کی عمر چھتیس برس بتائی جاتی۔ حالانکہ سوائے مزار جب علی بیگ سرور کے تذکرہ نگاروں نے سگہ دیکھے محمد سرور مہاشان، سرورق۔

سگہ۔ انڈیا آفس لائبریری کی فہرست میں بھی تصنیفات کا اندراج "محمد۔۔۔" کے تحت ہے۔

سگہ۔ بھٹناگر (مقالہ) ورق ۱، بحوالہ باختلاف زبدۃ الکوائف (قلمی) اتالیف سنہ ۱۲۷۶ھ،

سگہ۔ سلطان الحکایات (قلمی) ص ۴۷، قیصر التواریخ جلد ۲ ص ۶۔

سگہ۔ گھنوک شاہی اسٹیج ص ۱۵ اور ص ۶۶، بھٹناگر (مقالہ) ورق ۱ بسند مراۃ الادوہ ص ۴۷۔

سگہ۔ فائز عہد ص ۵۷۔

پچیس برس بتائی ہے۔ اور قوی تر شہادتیں تائید کرتی ہیں کہ یہی بیان درست ہے۔
 واجد علی شاہ ۱۰ ذی قعدہ ۱۲۳۸ھ (۱۹ جولائی ۱۸۲۳ء) کو کھنؤ میں پیدا ہوئے اور
 پچیسویں برس کے چند ہفتے گزرے تھے کہ تخت نشینی کی ساعت آئی۔

اجد علی شاہ واجد علی شاہ کے والد اور ملکہ کشور واجد علی شاہ کی والدہ کے معروف
خاندان نام ہیں۔ واجد علی شاہ کی پیدائش کے وقت غازی الدین حیدر اودھ کے
 بادشاہ تھے۔ وہ ان کے دادا محمد علی شاہ کے بڑے بھائی تھے۔ سعادت علی خاں کے عہد میں
 محمد علی شاہ باپ کے نائب تھے اور غازی الدین حیدر ولی عہد ہوتے ہوئے بھی باپ کی توفیق
 سے محروم تھے۔ دوسرے الفاظ میں جو بخشیں شجاع الدولہ کے بعد آصف الدولہ اور ان کے
 چھوٹے بھائی سعادت علی خاں میں پیدا ہو گئی تھیں کم و بیش وہی صورت سعادت علی
 خاں کے بعد غازی الدین حیدر اور ان کے دوسرے بھائیوں کے سلسلے میں پیش آئی
 اور اس بد مزگی نے اتنی ترقی کی کہ ایک بھائی بنارس چلے گئے اور دوسرے بھائی

۱۔ تاریخ اقتدار یہ دہلی (جلد ۲ ص ۲۲۷، آفتاب اودھ (دہلی) ص ۱۳۳، اسرار واجد علی دہلی (دہلی) ص ۳۲ احسن
 ص ۴۰، افضل التاریخ ص ۹۸، بوستان اودھ ص ۱۳۷، الحصن الثمین (دہلی) ورق ب ۱۶۲، آخر زمان ص ۴۵
 ۲۔ مطابق تقویم ہجری و مسوی طبرستان ترقی اور دہلی دہلی۔ آنے والے اوراق میں جہاں جہاں قوسین میں عبارت
 کی تاریخیں درج ہیں اسی تقویم کی مدد سے حاصل کی گئی ہیں۔

۳۔ اسرار واجد علی دہلی (دہلی) ص ۳۲، الحصن الثمین (دہلی) ورق ب ۱۶۲، تقویم سلطانی ص ۶۸، آخر زمان ص ۴۵
 ۴۔ تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۴۶، واجد علی شاہ ص ۳۲، آخر الذکر دونوں کتابوں میں صرف سال کی سند اس شعر سے
 پیش کی گئی ہے گفت حسین لال بجز از طرب و قرق العین پر عالی خزاں، لیکن دوسرے مصرعے سے ۱۲۴۰
 برآمد ہوتے ہیں اور تاریخ نقل کرنے میں سہو ہوا ہے۔ تاہم نیز انہیں ہندسہ جس کی شمولیت سے ۱۲۴۰ کے کواست محال ہوتے ہیں۔
 ۵۔ مجموعہ واجد علی سلطانی ص ۵ پر سنہ ۱۲۶۷ھ میں بادشاہ کی عمر ۲۹ برس بتائی گئی ہے۔ یہ اسی وقت
 ممکن ہے جب پیدائش سنہ ۱۲۳۸ھ میں ہوئی ہو۔

۶۔ قیصر التاریخ جلد ۱ ص ۱۵۶، تاریخ نادر مصر ص ۸۷۔

۷۔ ہیبر ص ۷۷

۸۔ قیصر التاریخ جلد ۱ ص ۲۵۵۔

محمد علی شاہ اگرچہ لکھنؤ میں رہے لیکن نہ تو سلطنت سے ان کا کوئی تعلق تھا اور نہ ہی ان کو شاہی خزانے سے کوئی امداد ملتی تھی۔^۱ رجب الثانی ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) یعنی نصیر الدین حیدر شاہ اودھ کے انتقال کے وقت تک اس کا خیال بھی دشوار تھا کہ محمد علی شاہ اودھ کے بادشاہ اور اجد علی شاہ ان کے ولی عہد مقرر ہوں گے۔^۲

واجد علی شاہ اپنے والدین کے بڑے بیٹے تھے اور شاید اسی سبب سے بہت چہیتے بیٹے تھے۔ باپ کی محبت میرزا محمد مصطفیٰ علی مختلف البطن بڑے بھائی کے محروم کیے جانے سے ثابت ہے۔^۳ ماں نے ان کی چھٹی کی آرزو پر فقیرانہ لباس پہنایا تھا۔^۴ اور خود ہی ان کے مقدمے کے لیے لندن تشریف لے گئی تھیں۔^۵ وواجد علی شاہ کے چھوٹے بھائی میرزا محمد جواد علی ان کے ساتھ تھے۔ ان دونوں کا وہیں یورپ میں انتقال ہوا اور پیرس میں دفن ہوئے۔ ان دونوں بچوں کے علاوہ ان کی ایک صاحبزادی بھی تھیں جو دونوں بھائیوں سے چھوٹی تھیں اور وہیں لکھنؤ میں باپ کے پہلو میں دفن ہوئیں۔ مورخین نے اجد علی شاہ اور ملک کشور کے حسن صورت اور حسن سیرت کی خصوصیت سے تعریف کی ہے۔^۶ وواجد علی شاہ میں اپنے والدین کی خصوصیات بدرجہ اتم موجود تھیں اور وہ اپنے بزرگوں کی طرح مذہب کے پابند، رسومات اور توہمات کے قائل، بشکیل، وجہ اور حسین، نیک دل اور صاف باطن، وضعدار اور غریب پرور تھے۔^۷

تعلیم اللہ آمین کے بچے جو ہرے بھرے میں پرورش پاتے ہیں۔ وواجد علی شاہ کی پرورش بھی اسی ناز و نعم میں ہوئی ہوگی۔ مورخین نے اس دور کے واقعات بہت

۱۔ سوانح لکھنؤ (قلمی) ص ۳۷۱

۲۔ برگس ص ۷۷

۳۔ قیصر التواریخ، جلد ۱ ص ۱۲

۴۔ افضل التواریخ ص ۱۰۵

۵۔ قیصر التواریخ، جلد ۱ ص ۱۲۶

۶۔ سفیر اودھ ص ۱۰۲-۱۰۱

۷۔ تفصیل کے لیے اسرار و اجد علی (قلمی)، آفتاب اودھ (قلمی)، مرقع خضریٰ قلمی اور تہان عالم

خصوصیت سے توجہ کی طالب ہیں۔

ہی اجمالی قلم بند کیے ہیں۔ اس کا سبب غالباً یہ کہ واجد علی شاہ کی پیدائش کے وقت ان کی کوئی خاص اہمیت نہ تھی اور جب اہمیت پیدا ہوئی تو یادہ لوگ نہ رہے جو تاریک گوشوں کو روشن کر سکتے تھے یا ان لوگوں نے اس کی ضرورت محسوس نہ کی۔ وزیر نامہ کے مؤلف کا بیان ہے۔

دور زمانہ سیرہ آموزش کتب درسیہ گرویدہ بالانالیقان کامل و اوستا ذان
فاضل در پیوست و ہدین و ذکای طبعی کہ از بدائع و دلائع حضرت باریت
ورائدک فصحت و کثرت بہر جزو کلی و فصل و باب بہین آئین بہرہ
مند و کامیاب گشت^۱

کتب درسیہ سے مراد غالباً وہ کتابیں ہیں جو اس دور کے نصاب تعلیم میں داخل تھیں۔ ایک دوسرے راوی نے اسے آزاد خیال مشرقی طرز کی تعلیم بتایا ہے اور قدیم اور جدید تاریخ اور ادب کا خصوصیت سے ذکر کیا ہے۔ دوسرے مورخین کے بیانات سے مندرجہ بالا بیان کی مزید تائید ہوتی ہے کہ واجد علی شاہ جمید فہم تھے اور ذرا سی توجہ میں کسی علم کا حاصل کر لینا ان کے لیے دشوار نہ ہوتا تھا۔ آنا لیقان کامل و اوستا ذان فاضل میں ہیں صرف ایک کا نام ملتا ہے اور وہ بھی واجد علی شاہ کا بتایا ہوا ہے۔ میزان و طب اور شرح اسباب نامی دو کتابیں انھوں نے مولوی امداد حسین خاں سے پڑھی تھیں۔ مولوی حبیب بعد از ان اپنی بیعت اور کارگزاری کے سبب "امین الدولہ عمدۃ الملک امداد حسین خان بہادر ذوالفقار جنگ" کے خطاب سے پہلے اجد علی شاہ اور پھر واجد علی شاہ کے وزیر قرار پائے۔ واجد علی شاہ نے شاعری میں برقی کھنری اور موسیقی میں قطب علی خاں رامپوری سے اپنے تلمذ کا اظہار کیا ہے۔ یہ دونوں اپنے اپنے فن میں استاد سمجھے جاتے تھے اور اپنے

۱۔ وزیر نامہ ص ۹۷۔

۲۔ مسیح الدین، ۱۹، (انگریزی فقو: برل ایسٹرن ایجوکیشن ہے)

۳۔ آفتاب اودھ (قلمی) ص ۱۳۲۔

۴۔ عشق نہر و منظوم قلمی، داستان ۱۵، لکھنؤ کاشا ہی اسٹیج ص ۱۳

۵۔ سلطان الحکایات (قلمی) ص ۳۲۷

۶۔ عشق نامہ و منظوم، قلمی، داستان ۱۷

فن کے علاوہ برقی فن سپہ گری اور قطب علی خاں عربی فارسی اور شاعری میں عمدہ استعداد رکھتا تھا۔ ایک تھے۔ عہد شاہی میں یہ افراد کبھی خطاب اور منصب سے سرفراز ہوئے اور ان لوگوں کو واجد علی شاہ کے مزاج میں بڑا دخل تھا۔

ازواج | نصیر الدین حیدر کے عہد کو لکھنؤ کا شہاب بتایا گیا ہے۔ واجد علی شاہ کا شہاب اسی شہاب کے ساتھ آیا اور اسی لیے وقت سے کچھ پہلے آیا۔ اپنے خود نوشت حالات میں واجد علی شاہ نے اپنے عاشقوں کے علاوہ اپنی شادی کا واقعہ کسی قدر تفصیل سے بیان کیا ہے۔ یہ شادی رجب/شعبان ۱۲۵۳ھ (۱۸۳۷ء) میں ہوئی۔ شادی کے وقت ان کا سن پندرہ برس تھا۔ شادی کا اہتمام امیرانہ طریقے پر ہوا۔ وہیں لکھنؤ کے ایک ممتاز رئیس کی بیٹی تھی اور عہد میں اپنے شوہر سے پانچ برس بڑی تھی۔ دیگر ذرائع سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا نام عالم آرا بیگم تھا۔ عالم تخلص رکھتی تھیں، نواب خاص محل عرفیت اور نواب بادشاہ محل خطاب تھا۔ ستار بجانے میں بھی اچھی دستگاہ تھی۔

واجد علی شاہ کی زندگی میں یہ شادی ایک خوش آئند مستقبل کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ ایک طرف تو تھوڑے ہی دنوں کے بعد واجد علی شاہ تخت نشین ہوئے اور کامیاب مجلسی زندگی گزارنے کے لیے یہ خاندان جن دشواریوں میں گرفتار تھا نصیر الدین حیدر کے انتقال کے بعد وہ باقی نہ رہیں۔ دوسری طرف شادی کے بعد واجد علی شاہ کو وہ آزادی بھی حاصل ہو گئی جس کے وہ مشتاق تھے اور اب تک میسر نہ ہوئی تھی۔ زمانے کی روش کے مطابق شاعری کا شوق اور عیش و انبساط کی محفلیں اسی آزادی کی مرہون منت ہیں۔ واجد علی شاہ نے ولی عہد ہونے کے بعد پانچ سو روپے ماہوار بیٹے اور چار سو روپے

۱۔ عشق نامہ (منظوم قلمی) داستان ۱۷۔

۲۔ عشق نامہ (منظوم قلمی) داستان ۱۷۔ نیز سرور سلطانی ص ۵۴۔ سلطان الہکایات (قلمی) ص ۸۷۔

۳۔ شہاب لکھنؤ ص ۲ اور ص ۳۸-۳۳۔

۴۔ عشق نامہ (فارسی اور منظوم قلمی) داستان ۵۔

۵۔ اودہ پنشن پیرز ص ۵۔

۶۔ سخن شعراء ص ۵۷۔

مقرر کیے۔ یہ رقم امیرانہ طرز زندگی کے لیے کافی تھی اور واجد علی شاہ نے اس کے خرچ کرنے میں کوتاہی نہ کی۔

شادی کے پانچ برس کے اندر عالم آرا بیگم سے چار اولادیں ہوئیں۔ واجد علی شاہ نے اس نکاح کے علاوہ اور بھی نکاح اور متوکیے اور ان بیگمات سے بھی کئی بچے ہوئے لیکن جس نکاح کی کتب تواریخ میں شہرت ہے وہ زمانہ شاہی میں (۵ شعبان ۱۲۶۷ھ ۱۸۵۱ء) وزیر زراعت نواب رونق آرا بیگم سے ہوا تھا اور بادشاہ نے انھیں اختر محل خطاب دیا تھا۔ عالم آرا بیگم اور رونق آرا بیگم حقیقی چچا زاد بہنیں تھیں۔ اول الذکر کے والد کا نام نواب علی قلی خاں تھا اور آخر الذکر کے والد کا نام نواب علی قلی خاں ہے۔ یہ دونوں حضرات اشرف الدولہ نواب احمد علی خاں کے بیٹے اور "مدار المہام مدار الدولہ مختار الملک نواب سید یوسف علی خاں صمصام جنگ" کے پوتے تھے۔ اختر محل شادی کے وقت نابالغ تھیں، ان کی صرف ایک ہی اولاد انتراخ سلطنت کے بعد ہوئی تھی لیکن اس لڑکے کا باپ کی زندگی ہی میں انتقال ہو گیا۔

شجاع الدولہ کے بعد سے اتنا کثیر العیال حکمران اودھ کی تاریخ میں نہیں گزرا۔ **اولاد** بنظر اختصار صرف ان شہزادوں کے نام درج کیے جاتے ہیں جو شہرت کے مالک ہوئے۔ مذکورہ شہزادوں میں اول الذکر چار شہزادے اور میرزا غوش بخت بہادر بادشاہ کی حیات میں انتقال کر گئے اور ان کی اولاد محبوب الارث قرار پائی۔ صاحب تخلص شہزادے

۱۔ عشق نامہ (فارسی منظوم قطعی) داستان ۶۔

۲۔ ایضاً داستان ۷، ۸، ۱۰، ۱۱، ۱۲،

۳۔ بحر مختلف میں تفصیل ملاحظہ ہو۔

۴۔ مرقع خسروی (قلمی) ورق ۱۹۵۔

۵۔ مہمانہ شاہی، (دوسری کتابوں میں صرف نواب علی خاں درج ہے)۔ ص ۱۳

۶۔ دزیر نامہ ص ۹۸۔

۷۔ حزن آخری ص ۸۵-۸۴۔

۸۔ اودھ نشین پیرز ص ۵۔

۸	۷	۶	۵	۴	۳	۲	۱
میرزا آسمان جاہ انجم	میرزا برہم چند برہم چند	میرزا برہم چند برہم چند	میرزا گیواں قدر کوکب	میرزا گیواں قدر کوکب	میرزا گیواں قدر کوکب	میرزا گیواں قدر کوکب	میرزا گیواں قدر کوکب
میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی
میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی	میرزا آخوند خاں نور علی

صاحب دیوان بھی تھے۔ کوکب انہر اور انجم کے دیوان شائع ہو چکے ہیں اور چند غزلیں آج بھی مشہور ہیں۔

۱۰ ربیع الثانی ۱۲۵۸ھ ۲۱ مئی ۱۸۴۲ء یعنی انجم علی شاہ کی تخت نشینی کے چند ہی روز کے بعد واجد علی شاہ ایک نئے خطاب ابو المنصور سکندر جاہ سلیمان ششم صاحب عالم ولی عہد میرزا محمد واجد علی بہادر اور ساتھ ہی ایک نئی ذمہ داری کے مالک ہوئے۔ شیعہ برقی نے اس ذمہ داری کو وزارت سے تعبیر کیا ہے۔ شیعہ خود واجد علی شاہ اسے شاہی قلمدان کی خدمت بیان کرتے ہیں۔ عہد کے نام سے قطع نظر روزگاز نامہ صبح کے بعد دربار میں حاضر ہونا، عرضیاں اور عرضداشتیں پڑھنا، احکام نافذ کرنا اور سلطنت

۷۸۔ ۷۹۔ حزن آخری ص ۷۸۔

۷۹۔ عشق نامہ (منظوم قلمی) داستان ۱۲۵۔

۸۰۔ ایضاً داستان ۱۲۸۔

۸۱۔ ایضاً داستان ۱۲۸۔

۸۲۔ رضوی، جلد ۲ ص ۲۴۔ ۱۲۶۔ برلے تعلیقات سین اور رسل وغیرہ کی کتابیں۔

۸۳۔ ریاض القلوب (قلمی) ص ۲۲۲۔

۸۴۔ سلطان الحکایات (قلمی) ص ۴۲۶۔

۸۵۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد ۱ ص ۲۲۔

۸۶۔ عشق نامہ (منظوم۔ قلمی) داستان ۲۳۔

کے محکم سے آئی ہوئی خبروں کو سننا اور سلطنت سے واقفیت حاصل کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لیے کاوش طلب کام تھا۔ ہم عصر مورخین کے بیان میں ایسی کوئی بات نہیں ملتی جس سے معلوم ہو تاکہ واجد علی شاہ سے ان فراغض کی انجام دہی میں کوئی قصور واقع ہوا۔

عہد ولی عہدی میں واجد علی شاہ کی نجی زندگی ان کی پرانی روش سے مختلف نہ تھی بلکہ آمدنی اور اختیارات کی وسعت کے ساتھ واجد علی شاہ کو اپنے شوق پورے کرنے کی پوری آزادی حاصل تھی۔ ولی عہد کے دم قدم سے جو لوگ آئندہ کے لیے منصوبے بنائے بیٹھے تھے ان کو اپنی کارگزاری دکھانے اور ولی عہد کی نظر میں سرخروئی حاصل کرنے کا یہی موقع تھا۔ اپنے خود نوشت سوانح میں واجد علی شاہ نے چند قابل ذکر واقعات کا حال قلم بند کیا ہے۔ اس میں پری خانے کا کام اور اس کے علی کا تقرر علی نقی خاں سے ملاقات اور حاضر جوابی کے پردے میں حسن طلب، مجلسوں، میلوں اور رسموں کی ترتیب، فوجی دستوں کو فاری میں قواعد کی تعلیم، چند ایسی باتیں ہیں جو اہتمام، مشق اور فنکاری سے آراستہ ہو کر عہد واجد میں نیچہ خیز ثابت ہوئیں۔ شاعری اور موسیقی کے شوق نے اسی زمانے میں ترقی یافتہ شکل اختیار کی۔ بادشاہ نے اپنی ان شوقینیوں پر لاکھوں روپے کے صرف کا ذکر کیا ہے۔ عہد واجد ہی آمدنی کی کمی اور اخراجات کی زیادتی کی شکایت بھی کی ہے۔ یہ شاید اس لیے کر شاہی خزانے پر اختیار ہوتے ہوئے بھی خزانے میں جوصلے کے مطابق روپے نہ تھے۔

۱۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۳، بحوالہ نزدیک شاہی (تصنیف ۱۲۶۵ھ)

۲۔ عشق نامہ (منظوم، غلی) داستان ۲۶/۲۷۔

۳۔ ایضاً داستان ۲۵۔

۴۔ ایضاً داستان ۸۸۔

۵۔ ایضاً داستان ۸۷، ۸۹، ۹۵۔

۶۔ ایضاً داستان ۶۳۔

۷۔ محل خانہ شاہی ص ۹-۱۰، ص ۱۱۵۔

۸۔ ایضاً ص ۷۳۔

شاہی | ۳ فروری ۱۸۴۷ء قریب نو بجے رات کو واجد علی شاہ کی تخت نشینی عمل میں آئی۔

واجد علی شاہ کا ابتدائی دور حکومت ان کی بیدار مغزی کے ثبوت اور ساتھ ہی ان کے خیالوں کو ہوشیار کرنے کے لیے کافی اہمیت رکھتا ہے:

”ابتداءً زمانہ سلطنت میں جس وقت ملاحظہ کاغذات ملکی و مالی فرماتے تھے بمقتضائے ذکاوت خلقی ایسی ایسی باریکیاں نکالتے تھے کہ بڑے بڑے دانشوروں کے ہوش جاتے تھے۔“

داد و دہش میں بھی کسی سے کم نہ تھے:

”اس روز درگاہ جاتے ہوئے، ایک لاکھ دس ہزار روپے پھینکے تھے۔“

عدل و انصاف کے ضمن میں علاوہ ”مشغلہ سلطانی عدل و شیر وانی“ کے جس کی مختلف عنوان سے تخریف کی گئی ہے، مستقیم اگر سربراہ انصاف طلب کرتا تو اسی وقت متوجہ ہوتے اور مطلق کسی کا لحاظ نہ کرتے۔ رعایا بادشاہ سے ایسی ہی پرورش کی خواستگار ہوتی ہے۔ بادشاہ کی دادرسی نے خاص و عام ہر شخص کو گرویدہ بنالیا تھا اور باوجودیکہ بادشاہ کی مقبولیت اس کے بعد بھی باقی رہی کیوں کہ بذات خود وہ جب بھی رعایا کی طرف متوجہ ہوئے اپنی پہلی روش کو برقرار رکھا۔ ان کے انتظام سلطنت اور نیکیاں کو ایسے لوگوں کی کارگزاری سے ناقابل تلافی نقصان پہنچا جو بظاہر دوستی کا دم بھرتے تھے۔ ان میں سے پہلا گروہ ارباب سیاست کا ہے اور بادشاہ کا سلطنت کے کاموں سے قطع تعلق کر لینا اسی گروہ کی کارگزاری کا رد عمل ہے، دوسرا گروہ ارباب نشاۃ کا ہے جو ولی عہد کے زمانے سے اسی دن کا منتظر تھا اور اب خطابات، منصب اور اختیار

۱۔ تقویم سلطانی ص ۶۸

۲۔ آفتاب اودھ (قلبی) ص ۴۴-۱۴۳

۳۔ تاریخ اقتدار (قلبی) جلد ۲ ص ۲۲۸

۴۔ آفتاب اودھ (قلبی) ص ۱۴۳

۵۔ افضل التواریخ ص ۱۰۳

۶۔ آفتاب اودھ (قلبی) ص ۱۴۴

سے سرفراز ہو کر من مانی کارروائیوں میں مصروف تھا۔ اول الذکر گروہ مخلص ہو تو ہو، بادشاہ کے مزاج سے مطلقاً آشنا نہ تھا۔ آخر الذکر گروہ ضرورت سے زیادہ مزاج وال تھا لیکن اپنے علم کا کوئی صالح ثبوت نہ دے سکا۔

۵۔ اگست ۱۹۴۷ء کو نواب امین الدولہ کی جگہ نواب علی نقی خاں کا تقرر بہ حیثیت وزیر بہت کچھ انھیں اور باب اختیار کی باہمی سازشوں کی بدولت ہوا جن کے سرغنہ ارباب نشاط میں قطب علی خاں ریسپوری اور امرائے سلطنت میں مہاراجہ بال کرشن جی، نواب علی نقی خاں کو کاروبار سلطنت کا مطلق سلیقہ نہ تھا۔ ان کے تقرر کے ساتھ ہی ملک میں بد نظمی اور بادشاہ اور رزیدنٹ کے درمیان تعلقات کشیدہ ہونے کا ایک ایسا سلسلہ شروع ہوا جس نے آخر کار سلطنت ہی کا خاتمہ کر دیا۔ انتظام مملکت سے نا آشنا نواب کی تمام تر توجہ انھیں تین باتوں پر مرکوز تھی کہ بادشاہ کو جنھوں نے محض قول کی پابندی میں کسی کے کہنے کی ایک نہ سنی کیوں کر خوش رکھا جائے، رزیدنٹ جس نے ان کے تقرر کے خلاف آواز بلند کی کیونکر مطمئن رہے، اور ارباب نشاط جن کی سفارش سے یہ عہدہ ملا کس طرح اپنی من مانی کارروائیوں میں لگن رہیں۔ علی نقی خاں کو اپنے منصوبوں میں سے کسی ایک میں بھی خاطر خواہ کامیابی حاصل نہ ہو سکی لیکن جہاں تک عہدے پر قابض رہنے کا تعلق ہے وہ اس عہدے پر اس وقت تک قابض رہے جب تک کہ سلطنت واجد علی شاہ کے اختیار میں رہی۔

واجد علی شاہ برسر حکومت ہوتے ہوئے بھی براہ راست سلطنت کے کاموں سے شروع عہد حکومت میں ہی دست بردار ہو گئے تھے۔ اس کا سبب بظاہر مختلف طرح کے امراض تھے جن کے پیش نظر حکیموں نے مشورہ دیا تھا کہ وہ سلطنت کے کاموں میں دماغ سوزی نہ کیا کریں۔ مزاج آشنا حکیموں کی نگاہوں سے اصل مرض اور اس کا سبب پوشیدہ نہ

۱۔ بھٹناگر (مقالہ) ورق ۵۱

۲۔ مرتع خسروی ورق ۷۸-۱۷۷

۳۔ بھٹناگر (مقالہ) ورق ۵۲-۵۱

۴۔ عشق نامہ (منظوم قطعی) داستان ۸۸

۵۔ وزیر نامہ فص ۵۲-۱۵۲

ہو گا کیوں کہ شروع عہد حکومت میں ہی بادشاہ نے کئی ایسی باتوں سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی جو ان کے منصب کے شایان شان تھیں، عوام کو پسند نہیں لیکن "خواص" کو شائق گزرتی تھیں۔ شاہی فوجوں کی تنظیم ان باتوں میں ناماندہ حیثیت رکھتی ہے۔ سلطنت کے استحکام کے لیے فوج کا جدید اسلحہ اور قواعد سے آراستہ ہونا ضروری تھا۔ بادشاہ نے فوج کی از سر نو تنظیم کا کام اپنے ذمے لیا اور دلی عہدی کے زمانے میں جو تجربہ کر چکے تھے اسے اب بڑے پیمانے پر پھیلایا۔ گورنر جنرل کی اطلاع کے مطابق فوج میں چار سو توپیں، پانچ ہزار توپچی، چار ہزار سوار اور چوالیس ہزار پیادے تھے۔ خود بادشاہ نے پلٹنوں کے نام اختری اور نادری اور پیادوں اور سواروں کی تعداد تین ہزار بتائی ہے۔ انگریزی زبان میں قواعد ان کے مزاج کے خلاف تھی۔

قواعد سکھانا تھا خود فاری زبان دگر میں تو تھی عاری
قواعد کی اصطلاحیں فارسی زبان میں وضع کی گئی تھیں تھے اور وقت کی پابندی سے روزانہ کئی کئی گھنٹے اسی شکل میں بسر ہوتے تھے۔ رزیڈنٹ کو یہ حرکت ناپسند تھی، بادشاہ کو علم ہوا تو "بالکل اس طرف سے کنارہ کیا"۔

سال جلوس کے اختتام کے ساتھ افواجِ واجدی کی تنظیم سے کنارہ کشی متوجہ کرنے کے لیے کافی خیال کی جاسکتی ہے کہ واجد علی شاہ نے سلطانِ عالم بننے کی فکر کیوں ترک کی اور جانی عالم بننے کا خیال کیوں کر پیدا ہوا۔ بادشاہ اگر ترک سواروں کا دستہ ترتیب دیں تو کوئی اعتراض نہ تھا لیکن اگر وہی عمل اختری اور نادری فوجوں پر ہو تو رزیڈنٹ سے بے کر گورنر جنرل تک سمجھانے کے لیے آمادہ ہو جاتے تھے۔ رزیڈنٹ کرنل رچمنڈ کی رخصت تک (۲۵ نومبر ۱۸۴۸ء) یہ مداخلت زور و رنج حکمران کو دل برداشتہ کرنے کے لیے کافی تھی کرنل

۱۔ جھنگرا (مقالہ) ورق ۵۹-۵۸، بحوالہ فورین ڈیپارٹمنٹ پریسی فمبر ۱۸۴۸ء، ۱۱ دسمبر ۱۸۴۲ء

۲۔ ثبات القلوب (قلبی) جلد ۱ ص ۲۶۔

۳۔ میٹکاف ص ۳۳-۳۲۔

۴۔ آفتاب اودھ و قلی ص ۱۵۲، تواریخ نادر علی ص ۱۲۲، احسن التواریخ ص ۴۲۔

۵۔ سلطان الحکایات (قلبی) ص ۵۶۲۔

سلیم کے آتے ہی معمولی معمولی باتوں میں تحقیر و تذلیل کے موقع تلاش کیے جانے لگے۔ یہ زمانہ بادشاہ کی شدید علالت کا زمانہ تھا۔ بادشاہ کا ارادہ تھا کہ ولی عہد کو اپنا جانشین کر دیں لیکن یہ لوگوں کو منظور نہ ہوا۔ ناچار مدارالدولہ نواب علی نقی خاں اپنے چچیا خسر اور وزیر کو مختار بنایا اور ایک کتاب دستور و واجدی ان کی ہدایت کے لیے ان کے سپرد کرتے ہوئے خود رقص و سرود اور تصنیف و تالیف میں اپنا وقت صرف کرنے لگے۔ واجد علی شاہ کی براہ راست حکومت کا دور اسی بیماری کے ساتھ ۱۸۳۹ء میں ختم ہو جاتا ہے۔

جولائی ۱۸۳۹ء / رمضان ۱۲۶۶ء میں قطب علی خاں اور ان کے ساتھیوں کو ان کی نازیبا حرکتوں کے سبب شہر بدر کر دیا گیا۔ مصاحبین خاص کی جہاد بادشاہ کو بہت شائق تھی:

”کھیلنے سے رہے۔ اب نواب (علی نقی خاں) حضرت کی ہوشیاری سے چونکے اور ان کی بے شغلی کے لحاظ سے مشغلہ نگہداری امور مملکت کی توجہ سے ڈرے۔ اس میں ہر چند خاطر اقدس کو بہت بہلایا، طرح طرح کے چروں میں لگایا، خصوص نواب خاص محل طراز بے بدل نے ڈور پتنگ شہر و شاعری کے ڈورے ڈالے۔ رنگ رنگ کے گل کھلائے۔“

رشتک نے اسی زمانے میں پانچ شاعروں کے خلوت پانے کی تاریخ لکھی ہے، نام نہیں بتاے ہیں۔ رزیدنی کے اخبار نویس نے فتح الدولہ برقی، مقبول الدولہ قتل، آفتاب الدولہ قلی، مہر الدولہ میرزائی، اور تدبیر الدولہ اسیر کا ذکر کیا ہے۔ بظاہر گویا ان کے بھائیوں کا اخراج اور

۱۔ سیح الدین ص ۸۰-۷۹۔

۲۔ تاریخ اقتدار یہ (قلبی) جلد ۲ ص ۲۲۲۔

۳۔ ثبات القلوب (قلبی) جلد ۱ ص ۳۴۲۔

۴۔ وزیر نامہ ص ۵۴-۱۵۲۔

۵۔ سلیم، جلد ۱ ص ۲۷-۲۶۔

۶۔ مرقع خسروی (قلبی) ورق ۱۹۰-الف۔

۷۔ دیوان رشتک (سوم۔ قلمی) ورق ۷۷-ب۔

۸۔ مراتب الاوصاف (قلبی) ص ۷۳-۷۲۔

شاعروں کا عروج ایک خوشگوار تبدیلی کی علامت تھی۔ شعر و شاعری کے علاوہ بادشاہ نے اسی زمانے میں اپنی تینوں داستانیں مثنویوں کو ڈرامائی صورت میں پیش کیا، اپنے کئی بچوں کی شادی رچائی اور علی نقی خاں کی صاحبزادی سے نکاح بھی اسی زمانے کی بات ہے۔ عوالم شاید ان باتوں سے خوش نہ تھے:

”واقعی نواب علی نقی خاں وزارت کے نام سے بادشاہی کرتے تھے۔ کسی وزیر نے یہ سببے اور درجے اور اختیار نہ پاسے۔ مگر بڑے صاحب (رئیڈنٹ سلیمین) کے دل میں یہ سبب باغ و بہار خاں تھے۔“

بڑے صاحب بادشاہ اور وزیر کے باہمی ارتباط، جلسوں اور شاعروں سے محفوظ ہونے نہیں آسے تھے۔ علی نقی خاں کیا کوئی بھی وزیر ان کو اپنے مقصد کی تکمیل سے روک نہ سکتا۔ ہاں کسی دور اندیش وزیر کی موجودگی میں یہ ممکن تھا کہ الزامات کی فہرست اتنی طویل نہ ہوتی جو نواب علی نقی خاں کے وزارت حاصل کرنے اور برقرار رکھنے میں خواہ مخواہ مرتب ہوتی۔

۵ دسمبر ۱۸۵۴ء کو اوڈھ کے نئے رئیڈنٹ گرنل اوڈرم نے اپنے عہدے کا **معزولی** چارج لیا۔ ان کو ”خصوصیت سے کرنل سلیمین کی پیش کردہ رپورٹوں کی تصحیح کے لیے مقرر کیا گیا تھا۔ اوڈرم نے اپنے طور پر تحقیق کیا تو معلوم ہوا کہ انتظام مملکت میں امید افزا اصلاحیں ہوتی ہیں۔ مرکزی حکومت کو شاید ایسی رپورٹوں کی ضرورت نہ تھی۔ اوڈرم نے انھیں کاغذات کا سہارا لیا جو کرنل سلیمین چھوڑ گئے تھے اور تین مہینے کے اندر اپنی رپورٹ روانہ کر دی۔ اوڈرم کی رپورٹ میں صرف الفاظ اوڈرم کے ہیں مراد سلیمین کا مہیا کیا ہوا ہے۔ اس رپورٹ اور لارڈ ڈومیزی کے منشا کے مطابق ۲۱ نومبر ۱۸۵۵ء کو الحاق کی اجازت دے دی گئی اور ایک عہد نامہ مرتب کیا گیا جس میں بادشاہ کو یقین دلایا گیا کہ اگر وہ ان شرائط کو قبول کریں گے تو ان کا لقب اور شاہی عارتوں پر ان کا اختیار بدستور باقی رہے گا، ان کے اخراجات کے لیے بارہ لاکھ روپے سالانہ ذات خاص اور تین لاکھ سالانہ علی کے خرچ کے لیے دیا جائے گا اور یہی سلوک

سلفہ۔ مرتب خسروی (قلمی) ورق ۱۹۹۔ ب

سلفہ۔ بھنگاگر (مقالہ) ورق ۱۳۱۳۔

سلفہ۔ بھنگاگر (مقالہ) ورق ۱۳۸۔

ان کی نسل میں ان کے جانشینوں کے ساتھ بھی ہوگا۔ بادشاہ کی رضامندی حاصل کرنے کے لیے رزیدنٹ کو اختیار تھا کہ حسب مطالب اس رقم میں اضافہ کرے اور ضروری سمجھے تو بادشاہ کی والدہ اور وزیر کے بھی گرانقدر و غلیظ مقرر کرے۔

۳۴ فروری ۱۸۵۶ء کو رزیدنٹ کی بادشاہ سے ملاقات ہوئی۔ وزیر، بھائی، والدہ اور چند دوسرے امراء سلطنت کی موجودگی میں بادشاہ نے عہد نامہ صاحب الدولہ بہادر کے سپرد کیا کہ پڑھ کر سنائیں لیکن امڈے ہوئے جذبات کے سبب وہ چند لفظوں سے زیادہ نہ پڑھ سکے۔ بادشاہ نے عہد نامہ ان کے ہاتھ سے لے لیا اور خود لفظ بلفظ پڑھا۔ عہد نامہ برابر والوں میں ہوتا ہے، میں جب بادشاہ انہیں تو پھر مجھے اختیار ہی کب ہے کہ برٹش گورنمنٹ سے معاہدہ کروں؟ میں انگلستان جاؤں گا اور تاج برطانیہ سے درخواست کروں گا کہ اس فیصلے پر نظر ثانی کی جائے۔ بادشاہ نے کہا اور رزیدنٹ کی فمائش اور وزیر کی پُر زور تائید کے باوجود دستخط کرنے سے صاف انکار کر دیا۔ رعایا کو خاموش رہنے اور فوج کو ہتھیار رکھ دینے کے حکم پہلے ہی دیے جا چکے تھے۔ اتمام حجت کے لیے بادشاہ نے اپنی دستار رزیدنٹ کے ہاتھ میں رکھ دی اور دل سوز پیرائے میں یاد دلایا کہ اسی برٹش حکومت نے ان کے دادا کو تخت نشین کیا تھا اور اگر اس کی یہی مرضی تھی کہ وہ کچھ نہ رہیں تو اب وہ جاہ و منصب ہر عزت سے سبکدوش تھے اور ان سے کسی معاہدے پر دستخط کے لیے اصرار کرنا بے سود تھا۔

۱۳ مارچ ۱۸۵۶ء آٹھ بجے رات کو بادشاہ لندن کے ارادے سے **کلکتے کا سفر** کلکتے روانہ ہوئے۔ بادشاہ کے امتناعی حکم کے باوجود کہ جب وہ روانہ ہوں تو کوئی ان کے ساتھ نہ جائے تقریباً ایک ہزار افراد جن میں چند موروثی نمک خوار، بیگمات اور دوسرے متوسل شریک تھے کانپور تک بادشاہ کے ساتھ گئے، کچھ کو رزیدنٹ

۱۔ رضوی جلد ۱ ص ۱۰۵، قیصر التواریخ جلد ۲ ص ۳۰-۱۲۹، نیز ہشتنگر و مقالہ میں رزیدنٹ کے نام پڑیا کا گوشوارہ۔

۲۔ رضوی جلد ۱ ص ۹۸-۹۵ پر ملاقات کی رپورٹ کرنل اوٹرم کی زبانی۔

۳۔ رضوی، جلد ۱ ص ۱۰۹۔ ۴۔ رضوی ص ۱۲۳۔

نے جانے نہ دیا، کچھ کانپور تک جا کے واپس چلے آئے۔ بادشاہ نے بنارس تک بگھی اور بنارس سے کلکتہ تک اسٹیمر پر سفر کیا۔ اور پورے دو مہینے کے بعد ۱۳ مئی ۱۸۵۶ء کی دوپہر کو کلکتہ پہنچے۔ پہلے موتی کھوٹے میں مہاراجہ بردوان کی کوٹھی پانچ سو روپے ماہوار کر لے کر حاصل کی جا چکی تھی۔ بادشاہ نے وہیں قیام کیا۔ بظاہر یہ قیام عارضی تھا لیکن حالات کی تبدیلی کے ساتھ اکتیس برس بعد جلاوطن حکمران کا جنازہ اسی کوٹھی سے اپنی آخری منزل کو پہنچایا گیا۔ سفر کی کلفت، بنگال کی مطلوب آب و ہوا کی ناموافقت اور اخراجات اور خدمات کی زیادتی کے سبب بادشاہ کلکتہ پہنچتے ہی بیمار پڑ گئے۔ وفد کا انگلستان جانا ضروری تھا۔ بادشاہ نے اپنی ماں، بھائی اور دینی عہدہ کو گراں بہا تحائف کے ساتھ ۱۸ جون ۱۸۵۶ء کو الوداع کہا۔ اور خود وہیں سے جواب بلو بک جیسی کتابیں لکھو کے اور لکھو کے مقدمے کی پروی کرتے رہے۔ لکھنؤ سے آنے والوں کا سلسلہ جاری تھا۔ اخراجات کی کوئی حد نہ تھی۔ اپنی گونا گوں پریشانیوں کے باوجود بادشاہ کی خواہش تھی کہ ان کے ساتھی مصیبت میں بھی ان کے ساتھ رہیں۔ گزارے کے لیے جو ممکن تھا سب کو دیا گیا لیکن چند افراد ساتھ چھوڑ کے الگ ہو گئے۔ اسیر کا لکھنؤ میں رہ جانا کٹھن اور قلق کا کلکتہ آکر واپس چلا جانا، بادشاہ کو خصوصیت سے ناگوار گزرا لیکن نہ اب بادشاہ سے ممکن تھا کہ لوگوں کی پہلے جیسی ناز برداری کریں اور نہ لوگوں کو خیال تھا کہ جو کہتے تھے اب کر دکھائیں۔ رجب الاول ۱۲۷۳ھ (دسمبر ۱۸۵۶ء) میں نواب علی نقی خاں سے ستر لاکھ روپے قرض مانگے۔ انھوں نے نہ دیے اور نہ

۱۔ رضوی۔ ص ۱۳-۱۰۹۔ قیصر التاریخ جلد ۲ ص ۶۴-۱۶۰۔

۲۔ شیوع فیض ص ۷۷-۴۔

۳۔ اخبار اسٹیشنیں (کلکتہ) مورخہ ۲۳/۹/۱۸۸۷ء بحوالہ اخبار انگلشیہ۔

۴۔ شیرع فیض ص ۸۔ ۵۔ اک دم کا ہے مجھ شاق ہم پر دم نکلے مگر تو اس قدم پر

۶۔ سفیر اور دہ ص ۹۳۔ ۷۔ خدمت سے نایک دم جلاوطن

۸۔ وزیر نامہ ص ۲۲-۲۴۰۔ ۹۔ یارب اسی عشق میں فنا ہوں

۱۰۔ خیال ہوں بقائے سلطنت کا داعی ہوں ثواب آخرت کا

۱۱۔ تاریخ اقتدار یہ (قلمی) جلد ۲ ص ۲۸-۲۲۷۔ ۱۲۔ اسیر دورۃ التاج ص ۲۳۲

ہی بندوبست کا وعدہ کیا۔ بادشاہ کو ان باتوں کا بے حد ملال تھا اور بیمار تھے کہ ایک دوسری ناگہانی میں گرفتار ہوئے۔

نظر بندی کو کلکتے کے ایک وکیل امیر علی خاں نے حکومت کو اطلاع بہم پہنچائی کہ بادشاہ درپردہ مفدوں سے ساز باز رکھتے ہیں۔ حکومت کے شبہات کو مزید تقویت موچی کھولے میں سپاہیوں کے آنے جانے سے حاصل ہوئی اور حکومت نے فیصلہ کر لیا کہ بادشاہ کو نظر بند کر دیا جائے۔ اسی زمانے میں بادشاہ اپنی طویل علالت سے صحت یاب ہو گئے اور ۱۴ جون ۱۸۵۷ء کی رات کو محل میں بادشاہ کے غسل صحت کا جشن تھا۔ ۱۵ جون ۱۸۵۷ء (۲۲ شوال ۱۲۷۴) کو صبح کی اذان کے ساتھ دریا کی راہ سے جنگی جہازوں اور خشکی کی طرف سے انگریزی فوجوں نے موچی کھولے کو گھیر لیا۔ ساتھ لے جانے کا مطالبہ صرف بادشاہ سے تھا لیکن بادشاہ کی رفاقت میں عزیز خدمت گار، عورت مرد کل چوبیس افراد بادشاہ کے ساتھ گئے۔ ساتھ دینے والوں کے بادشاہ خصوصیت سے شکر گزار تھے لیکن ان ساتھ جانے والوں میں سے آدھے لوگ بھی نظر بندی کے چھتیس مہینے فورٹ ولیم (کلکتہ) میں بسر نہ کر سکے۔ خود بادشاہ کے الفاظ میں یہ

جب سلیمان جہاں بے جرم زنداں میں رہا
کالی پریاں اڑ گئیں گوروں کا بسترہ گیا
جج کا دھبہ ان آیا کسی کو کوئی دیوانہ بنا
ساتھ والے چھٹ گئے زنداں میں آخرہ گیا

۱۔ تاریخ اقتدار (قلمی) جلد ۲، ص ۴۲۶۔ ۲۔ شیعہ فیض ص ۵۰۔

۳۔ جلد ۲، ص ۳۲۔

۴۔ حزن آخری ص ۳۵-۳۸۔

۵۔ کے، جلد ۳، ص ۳۸۔

۶۔ حزن آخری ص ۳۵-۳۸۔

۷۔ تاریخ ممتاز ص ۴۵۔

فتح الدولہ برق ضیفی اور مانوت کے باوجود فورٹ ولیم میں بھی بادشاہ کے ساتھ تھے اور ۲۸ صفر ۱۲۷۷ھ (۱۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء) کو وہیں فورٹ ولیم میں قید زندگی سے آزاد ہوئے۔ بادشاہ نے اس شعر کو اپنے استاد کا آخری عطیہ بتایا ہے۔

برقی جو کرنا تھا آخر وہی کر کر اٹھے
جان دی آپ کے دروازے پر مر کر اٹھے

نظر بندی کی ابتدائی وحشت سے قطع نظر بادشاہ کے یہ اوقات لکھنے پڑھنے کے دلچسپ مشغلے میں گزرے اور اس بہانے خطوں اور غزلوں کا جو ذخیرہ چند ہندوں میں جمع ہو گیا اس سے قبل اور اس کے بعد چند برسوں میں بھی نہ ہوا۔ خود بادشاہ کے مرتب کیے ہوئے خطوں کے مجموعے دیکھیے تو بادشاہ کو شروع میں سولے اپنی بد نصیبی کے بیان کے بہت کم کسی بات کا خیال تھا۔ نظر بندی کے آخری زمانے میں انھیں اتنی بھی فرصت دہم کی کہ اپنی بیگمات کو اطمینان سے خط لکھتے۔ یہ کام ذوالفقار الدولہ کے سپرد کر دیا۔ ۷ ذی الحجہ ۱۲۷۵ھ (مطابق ۹ جولائی ۱۸۵۹ء) کو جب قلعے سے رخصت ہوئے تو یہی ذوالفقار الدولہ نامہ نویسی کے فرائض انجام دے رہے تھے اور خود بادشاہ اپنا کلام جمع کرنے میں مصروف تھے۔

جلاوطنی | لکھتے پہنچتے ہی بادشاہ فیصلہ کر چکے تھے:

جے سلطنت لیے ارادہ میرا لکھتو میں آنے کا نہیں ہے، ہاں اگر سلطنت نصیب ہوئی تو وصل بھی تم لوگوں کا ہو گا اور نہیں تو مجھ کو رکاوٹ سے کیا حاصل ہے، میں آپ کسی کے گھر بیٹھ جاؤں گا۔

۱۔ حزن آخری ص ۲۲

۲۔ بنی ص ۲۳۹

۳۔ تاریخ مختصر ص ۶۱

۴۔ تاریخ غزالہ اور تاریخ متانہ کے آخری چند خط۔

۵۔ ادب کا مستند ص ۱۸۶ بحوالہ تاریخ مذہب۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے سبب ہندوستانی بالخصوص اودھ کے باشندے کسی بھی دہائی کے مستحق نہ تھے۔ اخراجات میں تخفیف کے باوجود مانگنے والے سمجھے تھے، دینے والا کوئی نہ تھا۔ مال اور بھائی کی ناوقت موت سے وہ گرفت بھی ڈھیلی پڑ چکی تھی جو بادشاہ کو انگریزوں کی پیشکش قبول کرنے سے روکے ہوئے تھی۔ ضرورت اور فراست کا تقاضا تھا کہ جو ملتا ہوا سے قبول کر لیا جائے اور بادشاہ نے ایسا ہی کیا۔

حکومت برطانیہ فیصلہ کر چکی تھی کہ اب سوائے بارہ لاکھ روپے سالانہ کے ایسی کوئی رعایت نہیں دی جائے گی جس کا فروری ۱۸۵۶ء کے عہد نامے میں وعدہ کیا گیا تھا۔ یہ بارہ لاکھ بھی انکم ٹیکس سے مستثنیٰ نہ تھے اور بادشاہ کی درخواست کے باوجود اس میں کوئی تخفیف نہیں کی گئی۔ بادشاہ کی عطا کی ہوئی جاگیریں اور نوٹ جن خوش نصیبوں کے قبضے میں تھے وہ آج بھی ان پر قابض اور متصرف تھے لیکن خود بادشاہ کی اور کوئی ذاتی آمدنی نہ تھی۔ کمزور میں جو لوگ اب تک آس لگائے بیٹھے تھے کہ بادشاہ واپس آجائیں گے بادشاہ کے کلکتے میں قیام کر لینے اور اپنی بے روزگاری کے سبب تلاشِ معاش میں کلکتے پہنچنے لگے۔ مروت اور وضع داری کا تقاضا تھا کہ جو آئے واپس نہ جاتے۔ اس پر بادشاہ کے اپنے شوق، سندربن کو گلزار بنانے کے لیے عمارتیں اور عمارتوں کو برقرار رکھنے کے لیے کافی روپے کی ضرورت تھی؛

”اس غریب الوطنی میں بھی بیس ہزار منوسلین حضرت کے ہم رکاب رہے اور سب کے ساتھ حتی الوسع وہی سلوک وہی برتاؤ برقرار رکھا جو

۱۔ تاریخ انجمن ہند اودھ، جلد ۱ ص ۱۸-۱۳۔

۲۔ اودھ نیشنل پریس ۱۲ گورنمنٹ نے کچھ زمانے کے بعد بادشاہ کے چند حکموں کا خلاصہ ہی رقم سے الگ مقرر کر دیا تھا جس سے اس آمدنی میں اور بھی کمی ہو گئی تھی۔ چنانچہ ثبات القلوب (قلمی) جلد ۱ ص ۳۳۳ پر اس کی شکایت ان الفاظ میں کی گئی ہے۔

جو تھی لاکھ ستنے کی تنخواہ یا ۲ ہوئی اس پر اغیار کی نوٹ مار وہ نوچا کھسوٹی میں جب آگئے چوتھو پچھتر پہ ہسم آرہے مگر دیتا ہوں ایک لک کی رید گزرتی ہے اب تو بے بنیاد مزید

زمانہ سلطنت میں برتا جاتا تھا..... دنیا کا وہ کون سا شوق تھا جو سلطانِ عالم کو نہ ہوا اور خدا کے فضل و کرم سے سب ہی شوق پورے ہوتے تھے بلکہ خدا کے فضل و کرم سے قارون کا خزانہ بھی خالی ہو جاتا ہے۔ ایک لاکھ کی پنشن تو کچھ ایسی بڑی رقم بھی نہ تھی:

”جس روز پنشن آتی اسی دن سب کو دے دی جاتی اور کچھ نہ بچتا اور مزہ کے اخراجات جو اہرات فروخت کر کے پورے ہوتے“۔^۱

لکھنؤ سے روانہ ہوتے وقت بادشاہ اپنے ساتھ کیا لے گئے تھے اس کا ہمیں کوئی علم نہیں لیکن لکھنؤ میں اب ان کا کچھ نہ تھا۔ عہد شاہی کے جن خفیہ خزانوں کی اب تک تلاش ہو رہی ہے وہ اگر ہوتے تو بادشاہ کو کیا ضرورت تھی کہ قرض کی فکر میں پریشان رہتے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انگریز حاکموں نے ”تختینا“ پچیس لاکھ کے جو اہرات بادشاہ کو بھیج دیے تھے۔ یہ رقم ایک دو سال سے زیادہ کے لیے کافی نہ ہوئی ہوگی۔ خصوصاً جب ہم دیکھتے ہیں کہ بیگمات کو عید بقرعید جہاؤں زیورات اسی طرح تقسیم ہوتے رہے جیسے کہ عہد شاہی میں ہوتے تھے۔^۲

واجد علی شاہ نے اور ان کے اسلاف نے کمپنی کو کروڑوں روپے قرض دیے اور وظیفے و تحفے اس رقم کے سروسے ملتے رہے۔ استزاع سلطنت کے وقت ایک کروڑ اسی لاکھ سے زیادہ روپے کمپنی کے ذمہ باقی تھے۔ سلطنت کی ضبطی کے بعد حکومت نے یہ رقم اور نیپال کی ترانی کا وہ علاقہ (کھیری گڑھ) بھی ضبط کر لیا جو بادشاہ کی ذاتی ملکیت سمجھا جاتا تھا۔^۳ بڑھتے ہوئے اخراجات کے سبب بادشاہ نے چاہا کہ یہ رقم واپس ملے یا اس کے عوض اور کسی فلاح کی صورت ہو۔ برٹش پارلیمنٹ میں یہ مقدمہ

۱۔ تختینا، جاوید، جلد ۱ ص ۲۰۸۔

۲۔ جانِ عالم ص ۹۲-۱۹۱۔

۳۔ آفتابِ اودھ (قلمی) ص ۵۱-۱۵۵۔

۴۔ مجموعہ معروضات منشی السلطان سہادر ص ۶۶۔

۵۔ قیصر التواریخ، جلد ۲ ص ۱۸۱۔

بھی پیش ہوا لیکن کچھ حاصل نہ ہوا۔ پریشانیوں پر ایک پریشانی یوں برسی کہ جن لوگوں کو مقدمہ سمجھتے ہوئے اپنا مختار بنایا تھا بادشاہ کو ایک کڑو روپے کا مقروض بتاتے ہوئے انھیں لوگوں نے مقدمہ دائر کر دیے۔ مقدموں کی پیروی کے لیے مارچ ۱۸۶۷ء میں بادشاہ نے انھیں وکیل صاحب کو طلب کیا جو ۱۸۵۷ء میں ان کے خلاف جبری کرچکے تھے وکیل صاحب کی حساب فہمی سے صرف سات لاکھ کا قرض واجب الادا نکلا اور ان کی کارگزاری سے خوش ہو کر ۱۲۷۵ھ (۱۸۶۸ء) میں بادشاہ نے انھیں "وزیر السلطان محمد امیر علی خان بہادر" خطاب عنایت کیا۔ وزیر السلطان اپنی آخری عمر تک بادشاہ کے مختار اور مددگار رہے کیلئے اور بادشاہ کے حالات میں وزیر نامہ انھیں کی تالیف ہے۔

مالی اور چند دوسری فنانگی الجھنوں کے علاوہ جلا وطنی کے زمانے میں بادشاہ کو ایسی کوئی ذہنی پریشانی نہ تھی جو ان کی تعمیری اور تہذیبی دلچسپیوں میں خلل ہوتی ہو جی کھرنے کی نوآبادی میں مطبع سلطانی تو گویا پہلا سنگ میل تھا جو نصب ہوا۔ صاحب کمال کی آمد اور مجلسوں، محفلوں اور مشاعروں کے انعقاد نے رفتہ رفتہ وہ غم غلط کر دیا جو شروع میں بڑی شدت سے محسوس ہو رہا تھا۔ سلطنت واپس ملنے کی امیدیں اور دعائیں بدستور جاری تھیں لیکن لوگ متح اپنے سرپرست کے اپنے حال پر قانع اور سرور تھے۔ واجد علی شاہ کی کتابیں جو جلا وطنی کے اس دور سے تعلق رکھتی ہیں ان کی آسودہ راضی برضائے الہی زندگی کی اچھی ترجمانی کرتی ہیں۔

واجد علی شاہ کے انتقال کی تاریخ میں خفیف سا اختلاف ہے۔ شاہ قتب نے

وفات

۲۰ ستمبر ۱۸۸۷ء بتایا ہے۔

از ستمبر بود آن تاریخ بستم آشکار
نصف شب از چارشنبه ثالث از ماہ غرا
بہر تاتخ سیسی بے سر آمد در نظر
فروشان و تاج و تخت و سکہ و چتر و لاسک

۲۰ ۵۱ ۳ ۱۰۰۰ ۲۵ ۴۰

۱۸۸۷ء سنہ عیسوی

۱۔ ہوم پولیٹیکل ڈسپارٹمنٹ کا خط بنام شاہ اودھ مورخہ ۱۸/۸/۱۸۷۵ء منقول از سپوریل (مطبوعہ ۱۹۳۹ء)

۲۔ امیر نامہ ص ۹۵-۱۸۸ نیز ان کی مہر خطابی جو اکثر کتابوں پر ثبت ہے۔

۳۔ سماع شاہ اودھ ص ۹۰-۸۹۔

۴۔ جی ص ۳۳۹۔

مولوی نجم الغنی خاں جن کی تالیف اس موضوع پر معتبر خیال کی جاتی ہے ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء مطابق ۳۱ محرم ۱۳۰۵ھ "نوگھری رات گئے" فرماتے ہیں: "ساتھ ہی یہ بھی لکھتے ہیں: "سرفراز علی خاں نامی ایک شخص کے خط سے جو وہیں موجود تھا ان کا انتقال کرنا ۲ محرم کو ثابت ہوتا ہے۔ انتقال سے تیس دن اپنے تیار کردہ لامبارہ بسطین آباد میں پیوندر میں ہوئے"۔

مذکورہ نگاروں میں یہ اختلاف دراصل تاریخ بدلنے کے وقت سے بے خبری ظاہر کرنا ہے۔ قمری مہینے کی تاریخ رویت ہلال کے وقت یعنی مغرب کی اذان کے ساتھ بدل جاتی ہے۔ شمسی مہینے کی تاریخیں بارہ بجے رات سے بدلتی ہیں۔ چند گھنٹوں کے اس فرق سے شمسی اور قمری مہینوں کی تاریخ میں اختلاف ناگزیر ہے۔ کیوں کہ شمسی تاریخ میں دو قمری تاریخیں اور ہر قمری تاریخ میں دو شمسی تاریخیں شامل ہوتی ہیں اور اگر کوئی واقعہ مغرب اور صبح شب کے درمیان پیش آئے تو اختلاف کا قوی امکان ہے۔ فلاں ہجری تاریخ مطابق فلاں عیسوی تاریخ لکھنے کا دستور اسی لیے رائج تھا کہ اس لیے کہ جس طرح تقویم وغیرہ میں ہر شمسی تاریخ کے مقابل ایک قمری تاریخ لکھ دی جاتی ہے۔ اسی طرح کتب تواریخ اور قطعات تاریخ میں بھی لکھ دیا جائے یا اگر کتب تواریخ اور قطعات تاریخ میں صحیح لکھا ہے تو بر خود غلط بیانات اور میکا کی طریقے پر مرتب کی ہوئی تقویموں کی مدد سے ان کو ضعیف قرار دیا جائے۔ آج سے سو برس پہلے کے عام ہندوستانی سنہ عیسوی اور تاریخ کے بدلنے کے دستور سے اتنا ہی ناواقف تھے جتنا آج کل ہجری سنہ سے ناواقفیت کا اظہار ملتا ہے۔ ثاقب کے مذکورہ بالا قتلے میں صرف شمسی مہینے کی تاریخ غلط ہے۔ بادشاہ کا انتقال چونکہ دو بجے رات کو ہوا اس لیے شمسی تاریخ ۲۱ ستمبر شمار ہوگی برخلاف اس کے اگر کوئی واقعہ مثل واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے عشاء کے وقت پیش آئے تو شمسی مہینے کی تاریخ وہی ہوگی جو اسی دن عصر کے وقت تھی لیکن قمری تاریخ مغرب کے وقت سے بدل چکی ہوگی۔ چنانچہ تقویم کی مدد یا قیصر التواریخ کی سند سے

سہ۔ تاریخ اودعہ جلد ۵ ص ۲۸۲۔

سہ۔ ایضاً ص ۲۸۲

سہ۔ اخبار "انڈین ڈیلی نیوز" (کلکتہ) مورخہ پنجشنبہ ۲۲/۹/۱۸۸۷ء

واجد علی شاہ کی تخت نشینی کی تاریخ ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء بتائی جائے تو یہ بیان درست نہ ہو گا کیوں کہ یہ تاریخ تو واجد علی شاہ کے انتقال کی تاریخ ہے جس پر سب ہی معجزہ ذکر سے متفق ہیں۔ واجد علی شاہ ۲۷ صفر ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۳ فروری ۱۸۴۷ء کو تخت نشین ہوئے جیسا کہ افضل التواریخ میں اور واقع کے اس ملفوظی قطعہ تاریخ میں درج ہے جسے نجم الغنی خاں نے نقل تو کیا ہے لیکن افضل التواریخ کے اس بیان پر شک کا اظہار بھی فرمایا ہے۔ سبب انتقال کی تاریخ میں بھی مولوی صاحب نے اسی طرح اختلاف کے امکانات کو اور روشن کر دیا لیکن اختلاف کو مٹانے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ واجد علی شاہ نے ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء مطابق ۳ محرم ۱۳۰۵ھ رات دو بجے داعی اجل کو لبیک کہا اور حسی مہینے کی جس تاریخ انتقال ہوا تھا اسی تاریخ رات گیارہ بجے انتقال سے تقریباً اکیس گھنٹے بعد اپنے تیار کردہ امامبارے امام بارگاہ سبطین آباد مبارک، منیا برج، کلکتے میں دفن ہوئے۔

سال تاریخ اس بیان واقعی سے ہے عیاں
مٹ گیا لوہے کلکتے میں نام لکھنؤ ۱۳۰۵ھ
(منشی سراج الدین احمد)

۱۔ افضل التواریخ ص ۹۸۔

۲۔ تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۲۰۔

۳۔ تقریم ہجری و عیسوی مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) کے مطابق ۲۱ ستمبر ۱۸۸۷ء کے دن ۳ محرم ۱۳۰۵ھ تھی لیکن ۱۳ فروری ۱۸۸۷ء کو ۲۷ صفر کے بجائے ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ لکھا ہے اس اختلاف کا سبب بیان کیا جا چکا ہے، یعنی ۱۳ فروری سنہ مذکورہ برابر ہے ۲۷/۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ کے لیکن تقویموں میں چونکہ سہولت کی خاطر وہی ایک قری تاریخ لکھی جاتی ہے جو مجوزہ تاریخ کے تقریباً ۸ گھنٹوں کے برابر ہو اس لیے اس طرح کی غلط فہمی کا پیدا ہونا ناگزیر ہے۔

۴۔ اخبار انیشین (کلکتہ) نمبر ۲۳/۹/۱۸۸۷ء شاعر لکھنؤ نے اپنی اس بیت:

دفن در پر غیر کے ہے تاجدار لکھنؤ

پھول بھی ہوتے تو کھنچ آتی بہار لکھنؤ (باقی صفحہ ۱۰۰ پر)

تیسرا باب - پہلی فصل

تذکروں میں تصنیفات کا ذکر

واجد علی شاہ کی طرح ان کی تصنیفات بھی اضافی شہرت کی مالک ہیں۔ تعداد کو لیجیے تو بیس پچیس، چالیس، پچاس، ستھ، ستر، سو، کوئی ایسی تعداد نہیں جو شمار میں نہ آئی ہو اور مخطوطات اور مطبوعات کو الگ کرنا چاہیے تو مطبوعہ کتابوں میں نام نہاد وہ سب کتابیں پیش کی جاسکتی ہیں جو بنی کی فہرست میں درج ہیں۔ کتابیں اگر دستیاب نہ ہوں تو ان کو ناپید تصور کرنا بھی محل نظر بیان ہے۔ لیکن ایسی باتوں سے کہ بادشاہ کے صرف چھ دیوان ہیں، نئی نیا جو اردو لہجہ مثنویاں ہیں، غلطہ عشق نامہ تصوف اور صورت المبارک علم معاشرت کی کتاب ہے، غلطہ فحشیاں اتنی عام ہو چکی ہیں کہ ذمہ دار افراد بھی انہیں کو

-
- ۱۔ یادگار ضخیم (قلمی) ص ۲۱۔
 ۲۔ خزانہ جاوید، جلد ۱ ص ۲۰۹۔
 ۳۔ اردو ادب کے آٹھ سال ص ۱۶۶۔
 ۴۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۷۔
 ۵۔ ہماری زبان رفتہ وار علی گڑھ، شمارہ ۱۵/۱۶/۱۹۶۹۔
 ۶۔ قدوائی ص ۲۸، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۱۷۔
 ۷۔ دی راج ہیرا لڈ (ماہنامہ)، لکھنؤ، نومبر ۱۹۳۳ ص ۸۲۔
 ۸۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۶۳۔
 ۹۔ خزانہ جاوید جلد ۱ ص ۲۰۹۔
 ۱۰۔ تاریخ ادب اردو ص ۲۵۸۔
 ۱۱۔ شاعر عالم ارواح ص ۵۵۔۲۵۳۔

صحیح سمجھتے ہیں۔ روایتی بیانات میں مبہم سے مبہم اور لغو سے لغو بیان بھی ایسا نہیں جو سرتاسر غلط اور کسی مصرف کا نہ ہو لیکن ان بیانات کا وہی حصہ قرین اعتبار ہو سکتا ہے جو بیان قلم بند کرنے والے کی ذاتی واقفیت پر مبنی ہو۔ قدیم اور جدید تذکروں سے ایسے بیانات کا انتخاب کرنے کے لیے جب صرف ایسے تذکرے لیے جائیں جو دوسروں کی رہبری یا لگاری کا سبب ہوئے تو دائرہ اور بھی تنگ ہو جاتا ہے۔

خوش مرکزہ زیریا ملے سراپا سخن ملے اور سخن شعراء ملے جیسے قدیم تذکروں کو صرف دیوانوں اور مثنویوں سے دلچسپی رہی۔ ان کی تالیف کے وقت واجد علی شاہ کی عمر تیس چالیس برس سے زیادہ نہ تھی۔ اس لیے ان تذکروں میں تصنیفات کا مکمل ذکر غیر ممکن تھا۔ ان تذکروں کے پیش کردہ اشعار اور بیانات سے بس اتنا معلوم ہوتا ہے کہ کچھ دیوان اور مثنویاں ان تذکروں کی تالیف کے وقت شائع ہو چکی تھیں اور ان کے زمانہ تصنیف کا تعین ضروری ہو تو یہ مبہم بیان کسی کام آسکتے ہیں۔

سفر الدولہ مولوی مسیح الدین خاں نے تذکرہ نویسی کے بجائے بادشاہ کی حمایت میں ایک بیان بزبان انگریزی شائع کیا تھا۔ اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ علاوہ نظم کے نثر میں بھی بادشاہ کی متعدد کتابیں تھیں اور وہ کتابیں یورپ کے بڑے بڑے کتب خانوں میں موجود تھیں۔ مولوی صاحب کے بیان میں مبالغے کی گنجائش نہیں ہے کیوں کہ یہ کتاب انگریزوں کی چارخانہ حکمت علمی کے احتجاج میں لکھی گئی، یورپ میں ۱۸۵۷ء میں شائع ہوئی اور یہ ممکن نہ تھا کہ وہاں بیٹھ کر ان کے لوگوں کو مغالطہ دیا جائے۔ گارساں دتاسی نے بھی اپنے نوشتوں میں واجد علی شاہ کے ادیب اور شاعر ہونے کا مجموعی حیثیت سے ذکر کیا ہے لیکن وہ کتابیں جن کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے ان سب کے نام ملتے ہیں اور نہ نوعیت کا علم

ملے۔ خوش مرکزہ زیریا (قلمی) ص ۹۵۳-۹۵۴

ملے۔ سراپا سخن ص ۸-۲۰

ملے۔ سخن شعراء ص ۱۶

ملے۔ مسیح الدین، ص ۷۹

ہوتا ہے۔

۹۳-۱۲۹۲ء (۶۱۸ھ) سے تذکرہ نویسی کی راہیں کسادہ نظر آنے لگتی ہیں۔ کیوں کہ اسی سال ایک طرف وابد علی شاہؒ اور دوسری طرف وزیر السلطان نواب محمد امیر علی خان بہادرؒ نے اپنے اپنے طور پر ان کتابوں کا ذکر کیا جن کے نام اور نوعیت کا علم تذکرہ نگاری کے لیے ضروری تھا۔ بادشاہ اور وزیر دونوں کے بیان ناقص ہیں کیوں کہ مصنف کی حیات میں لکھے گئے ان بیانات میں اس کی گنجائش کہاں تھی کہ ان کتابوں کا ذکر ہو جو بیان قلم بند ہونے کے بعد تصنیف ہوئیں۔ بیان دینے والوں نے اس کا بھی دعویٰ نہیں کیا ہے کہ ان کا بیان ان تمام تصنیفات پر محیط ہے جو بیان سے قبل کی تصنیف ہیں۔ ضرورت اس کی تھی کہ بعد کے لکھنے والے یہ دونوں بیان سامنے رکھ کر دیکھتے کہ یہ کس حد تک ایک دوسرے کی تصدیق یا ترمیم کرتے ہیں لیکن بعد کے لکھنے والوں نے بظاہر بنی کے بیان کو کوئی اہمیت نہ دی اور وزیر نامہ جو رہبر کی غرض سے لکھا گیا تھا گراہی کا سبب بن گیا۔ وزیر نامہ سے استفادے کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن کی بدولت غلط فہمی ایسی عام ہے کہ آسانی سے اس کی اصلاح نہ ہو سکے گی۔

(الف) لادری رام نے اپنا تذکرہ اسی وزیر نامہ کے حوالے سے مرتب کیا۔ اور وزیر نامہ کے چھ دیوان غالباً پہلی دفعہ اردو میں اسی ذریعے سے داخل ہوئے۔ مؤلف کا بیان ہے کہ انھوں نے بادشاہ کی بہت سی کتابیں بڑی جستجو سے حاصل کیں اور اس کا ثبوت کلام کا وہ انتخاب ہے جو نختہ جاوید میں ہے اور کسی دوسرے تذکرے میں نہیں ہے۔

(ب) رام بابو سکینہ نے اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا ہے لیکن یہ ماخذ نختہ جاوید

۱۔ خطبات گارہاں دہلی ص ۴۳-۴۴، ۹۸-۹۷۔

۲۔ بنی دقلمی، ص ۲۰-۲۱، بنی ص ۴۲-۴۳۔

۳۔ وزیر نامہ ص ۳۱۸-۳۹۱۔

۴۔ نختہ جاوید، جلد ۱ ص ۱۲-۲۰۔

۵۔ تاریخ ادب اردو ص ۶۰-۲۵۶۔

اور چند اور کتابیں ہیں۔ وزیر نامہ میں بلو شاہ کی داستانِ شہزادیوں کا ذکر نہ تھا۔ لالہ سری رام نے اس کمی کی کوئی تلافی نہیں کی بلکہ نام گنا تے ہوئے
 "...متحد و شہزادیاں۔ حزنِ آخری۔ بنی۔ نا جو۔ دہن در فن موسیقی قصائد فارسی
 وارد و....." سہ

لکھ گئے۔ سکینہ صاحب نے اس پر اضافہ کرنا چاہا تو:
 شہزادیاں: حزنِ آخری..... خطاباتِ محلات..... بنی، نا جو، دہن،
 شہزادہ، در فن موسیقی اور دریائے عشق..... سہ

لکھا جی نا جو اور دہن نامی کتابیں سکینہ صاحب کو دستیاب نہیں ہوئیں ورنہ وہ دیکھتے کہ ان کتابوں میں کوئی بھی مثنوی نہیں ہے۔ نچخانہ جاوید کی عبارت میں جو ستر تھا اس سے غلط فہمی کا پیدا ہونا یقینی تھا۔ عشق نامہ اور ہدیت حیدری مثنویاں ہیں لیکن لالہ سری رام اور سکینہ صاحب دونوں نے ان دونوں کتابوں کو اس طرح لکھا ہے جیسے یہ کوئی اور صنفِ سخن ہے۔ سکینہ صاحب نے "خطاباتِ محلات" نام اور مائی کی جلدوں کے غلط نام مثنوی نوکشتہ کی حزنِ آخری سے حاصل کیے کیونکہ جہاں تک تحقیق کیا جاسکا ان سب غلط ناموں کی اشاعت اسی کتاب کی اشاعت کے بعد ہوئی۔ نچخانہ جاوید کی طرح تاریخِ ادب اردو میں بھی صرف چھ دیوانوں کا ذکر ہے اور یہ اسی وزیر نامہ کے آثار ہیں۔

(ج) سکینہ صاحب کی طرح کوئی تذکرہ نگار کتاب بنی سے واقف نہ ہو اور وزیر نامہ پر اکتفا کرے تو اس کی فروگزاشت قابلِ گرفت نہیں لیکن کوئی مورخ بات بات پر بنی کی سند پیش کرے سہ اور جب تصنیفات کا ذکر آئے تو بنی کو چھوڑ کے وزیر نامہ یا نچخانہ جاوید کو ترجیح دے تو سہ اس سے صرف یہی گمان گزرے گا کہ بنی کی بات

سہ۔ نچخانہ جاوید، جلد ۱ ص ۲۰۹۔

سہ۔ تاریخِ ادب اردو ص ۲۵۸۔

سہ۔ حزنِ آخری ص ۲۸-۱۳۷۔

سہ۔ تاریخِ ادب، جلد ۵ ص ۹۳، ص ۱۰۱، ص ۱۰۳، ص ۱۱۳، ص ۱۱۷۔

سہ۔ ایضاً ص ۱۱۱-۱۰۹۔

قابل التفات نہیں۔ مولوی نجم الغنی خاں صاحب تاریخ اودھ نے ایسا ہی کیا ہے اس کتاب کے ایڈیشن مطبوعہ مراد آباد کے وقت مولوی صاحب کو تصنیفات سے دلچسپی نہ تھی۔ "واجدی شاہ کے اشعار میں خیالات کیسے تھے" کے عنوان سے وہ عبارت درج تھی جو مروجہ ایڈیشن مطبوعہ منشی نول کشور کے صفحہ ۱۱۱ پر ہے۔ نمونہ کلام میں غزل کے اشعار نہ پہلے تھے نہ اب ہیں۔ "اخلاقی نقص" والے اشعار جو غالباً منشی طوطا رام شایان کی تالیف طلسم ہند سے لیے گئے ہیں اس تاریخ کا ماحصل ہیں۔ مجموعہ وائدیہ نامی کتاب مولوی صاحب کے علم میں تھی لیکن تصنیفات کے ذیل میں اس کا بھی ذکر نہیں۔ مخفیانہً جاوید کی عبارت کسی قدر تعریف کے ساتھ نقل کی گئی ہے اور چھ دیوانوں نے اس ذریعے سے بھی شہرت پائی ہے۔ مولوی صاحب کے نزدیک بنی کا بیان اگر ضعیف اور موضوع تھا تو وہ اسی پر اظہار خیال کرتے۔ بنی کی فہرست پر تبصرہ نقل نویسی سے بدرجہا بہتر ہوتا ہے نسبت اس کے کہ جو ہے نہ کوئی ندرت رکھتا ہے اور نہ جامعیت۔

(د) بنی اور وزیر نامہ کے امتزاج کا اولین نقش خواجہ عبدالرؤف عشرت کا تذکرہ ہے۔ خواجہ صاحب نے ایک طرف تو چھ دیوانوں کا ذکر کیا ہے۔ دوسری طرف دیوان مبارک جیسے نام لیے ہیں جو بنی کی فہرست کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتے۔ خواجہ صاحب کا بیان ان کے ذاتی مطالعے اور قیاس پر مبنی ہے لیکن مجموعی حیثیت سے تصنیفات کا ذکر ان بیانات پر فوقیت رکھتا ہے جو ان کے تذکرے سے زیادہ مقبول تذکروں میں درج ہوئے اور جن کا انحصار تذکرہ نگار

۱۔ تاریخ اودھ (مطبوعہ مراد آباد) جلد ۴ ص ۵۲-۵۳۔

۲۔ ایضاً (مطبوعہ لکھنؤ) جلد ۵ ص ۱۱۱۔

۳۔ چھاری زبان (مفتہ دار۔ علی گڑھ) شمارہ ۲/۸/۱۹۶۶۔

۴۔ تاریخ اودھ، جلد ۵ ص ۱۰۰۔

۵۔ آب بقا ص ۱۶۱۔

۶۔ ایضاً ص ۱۶۶۔

کے اپنے مطالعے سے زیادہ دوسروں کے اقتباسات پر ہے۔
تحقیق کا موجودہ کارواں اس منزل سے بہت آگے بڑھ چکا ہے جس پر غلام
عشرت اسے چھوڑ گئے تھے اور باوجودیکہ ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو لالہ سری رام یا رمل بابو
سکسینہ کی روایت کو آگے بڑھا رہے ہیں، ایسے لوگ بھی ہیں جو صرف بنی کے بیان پر
نظریں جمائے ہیں۔ وہ وزیر نامہ کے بیان کی تائید کریں تو کیوں اور اس کی تردید
کریں تو کیوں کر؟ اس کا اندازہ چھ دیوانوں کی بحث سے ہو گا جو ایک مجتہد مآخذ کو سمجھنے
کے لیے ضروری ہے۔

وزیر نامہ کی تصنیف سے اب تک مختلف تذکرہ نگاروں نے متفقہ
چھ دیوان ۹ طور پر چھ دیوان: شیوع فیض، مرقمضمون، سخن اشرف، لکھنؤ
عاشقان، اختر ملک، نظم نامور، اسی ترتیب کے ساتھ واجد علی شاہ سے منسوب
کیے ہیں۔ ان ناموں کی صحت کے بارے میں تو کسی شبہ کی گنجائش نہیں کیوں کہ یہ
چھوڑ نامہ بنی کی فہرست میں بھی موجود ہیں۔ دریافت طلب امور یہ کہ کیا یہ واقعی دیوان ہیں یا کیا
ان کی تعداد چھ ہے یا کیا ان کی ترتیب درست ہے یا اور اگر ان سوالات کا جواب نفی میں ہو تو اس غلطی
کو وزیر السلطان بہادر سے منسوب کرنا انصاف سے بعید ہو گا کیونکہ مرحوم نے "تفصیل اسمائے دوادین بلاغت
قرین" کے تحت نام گنانے سے پیشتر واضح الفاظ میں لکھ دیا تھا کہ
"بجائے انتخاب ہر یک کے نام چند رسالہ و دیوان و کتاب را بطریق
فہرست بری نگارم"۔

واجد علی شاہ اس بیان کے کافی عرصہ بعد تک زندہ رہے۔ جو اضافے اور تبدیلیاں اس
زمانے میں ہوئیں امید کی جاسکتی تھی کہ بعد کے تذکرہ نگار اس کا خیال رکھیں گے۔ لیکن بعد
کے تذکرہ نگاروں کو یا کتاب میں فراہم نہ ہو سکیں یا خود کتابوں کی رنگارنگی نے ان کو سمجھنے

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۶۳-۶۴۔ ص ۸۰۔

۲۔ وزیر نامہ ص ۳۱۷، نختانہا وید جلد ۱۔ ص ۲۰۹، تاریخ ادب جلد ۵ ص ۱۱۰، تاریخ ادب اردو

ص ۲۵۸، انتخاب نثر ص ۱۳۰۔

۳۔ وزیر نامہ ص ۳۱۷۔

۴۔ بنی ص ۲۳-۲۴۱۔

کا موقع نہ دیا، سبب خواہ کچھ ہو نتیجہ واحد ہے۔ ہمارا روایتی بیان جامع اور مانع نہیں ہے۔ بات کو آگے بڑھانے سے پیشتر ضروری ہے کہ ہم چند متعلق سوالوں کے جواب دے لیں پھر آگے بڑھیں۔ وہ سوال یہ ہیں اولاً انھیں کے جواب میں ہماری جستجو کا مقصد حاصل ہو جائے گا: (الف) دیوان کی تعریف کیلئے؟ (ب) کس نام سے کون سا دیوان مراد ہے؟ (ج) کیا اور بھی دیوان ہیں؟ (د) کیا یہ سب دیوان ہیں؟ (ه) دیوان، کلیات اور مجموعہ کلام کی صحیح ترتیب کیا ہو؟

(الف) دیوان کی تعریف | لفظ "دیوان" کے معنی میں اختلاف کی کافی گنجائش ہے اور یہ نامکن نہیں کہ کہنے والے کا مقصد کچھ اور ہو اور سننے والا کچھ اور معنی مراد لے۔ اس سبب سے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دیوان کے معنی کا تعین کر دیا جائے تاکہ مقدمہ قائم کرنے میں غلط فہمی کی گنجائش نہ رہے کہ جن کتابوں کو دیوان کہا گیا اور جن کو دیوان نہیں کہا گیا ان کو دیوان کہنا یا نہ کہنا کہاں تک حق ہے؟ اس کا تقاضا مروجہ کتب لغات میں دیوان کی تعریف خفیف لیکن اہم اختلافات کی حار ہے۔ بطور تعارف چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں:

لغات عربی:

(۱) "صحیفوں کا مجموعہ"۔ قاسم (ترجمہ)

(۲) "صحیفوں کا مجموعہ"۔ وہ کتاب کہ جس میں قصائد ہوں

المبجد (ترجمہ)

لغات فارسی:

(۱) ... کتاب مجموعۂ اشعار ہر شاعر خواہ دران کتاب

اشعار شاعر بترتیب حروف مرتب باشند و یا نہ باشند

فرہنگ نفیسی۔

لغات اردو:

(۱) عربی میں شعری کتاب فارسی میں ... غزلوں کی کتاب

نور اللغات

(۲) "غزلوں کی کتاب"۔ فرہنگ آصفیہ، نصیر اللغات ترجمہ

غیاث اللغات، کریم اللغات، معین الشعراء، لغات

ہیرا، اردو ہندی ڈکشنری۔

(۳) "کتاب غزلیات" فرہنگ دستور الصبیان، فرہنگ دستور الشعراء۔

(۴) شاعر کی غزلوں کا مجموعہ "فرہنگ عامرہ، اردو ہندی ڈکشنری۔

(۵) دیوان شاعر کا مجموعہ کلام بھی ہوتا ہے "اردو انسائیکلو پیڈیا۔

(۱۱) لغات انگریزی: نظموں کا مجموعہ، شعر کی کتاب جسے ردیف و ارجحی

تہمتی کی ترتیب سے مرتب کیا گیا ہو" (ترجمہ) فرہنگ جامع فارسی۔ انگلش (مطبوعہ طہران ۱۳۱۲ھ)

(۱۲) "کسی ایک شاعر کی غزلوں ODES اور نظموں کا وہ مکمل

مجموعہ جس کے آخری حروف rhyme علی الترتیب

حروف تہمتی کے مطابق ہوں۔ کسی لکھنے والے

author کا مجموعہ کلام = جے، پی، پلاس کی "اے ڈکشنری

آف اردو کلاسیکل ہندی اینڈ انگلش" (ترجمہ)

مندرجہ بالا اقتباسات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا نامناسب نہیں کہ عربی زبان میں اس کی کوئی تخصیص نہیں تھی کہ جس مجموعے کو دیوان کہا گیا وہ قصائد کا مجموعہ ہے یا قطعات، مراثی یا رباعیات کا۔ فارسی زبان میں دائرہ کسی قدر تنگ کر دیا گیا، یعنی صرف غزلوں کا مجموعہ ہی اس لفظ کا مصداق قرار پایا۔ ایک رعایت پھر بھی برقرار تھی، یعنی ضروری نہ تھا کہ وہ مجموعہ غزلیات ردیف و ارجحی کا ہو۔ اردو میں آتے آتے یہ عموماً جاتی رہی۔ دیوان کو غزلوں کا مجموعہ ہونا ہی کافی نہ تھا بلکہ یہ بھی لازم تھا کہ غزلوں کی ترتیب حروف تہمتی کے مطابق ہو اور ہر حرف میں کوئی غزل ضرور رکھی جائے۔ ان "امتحانات" سے گزرنے کے بعد "صاحب دیوان" ہونا ایک فخر کی بات تھی اور کسی غزل میں اگر مطلع یا مقطع نہ ہو تو یہ عیب میں داخل تھا۔ چنانچہ غالب کے دیوان کا انتخاب شائع ہونے پر ایک ہم عصر حریف کا طنز:

چار جز اس پہ بھی ہے مطلع و مقطع غائب

غالب آسان نہیں صاحب دیوان ہونا

اسی خیال کی نمائندگی کرتا ہے۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں دیوان اور کلیات کے معنی کا فرق گارساں دتاسی نے اس پیرائے میں قلم بند کیا ہے:

”شروع شروع میں عربی میں دیوان نظموں کا سادہ مجموعہ ہوتا تھا جیسے دیوان متنی، دیوان ابن فرید، دیوان امرا لعلی، یہ گویا مشہور شعرا کے کلام کا مجموعہ تھا لیکن اب عربی میں نیز مسلمانوں کی دوسری مشرقی زبانوں مثلاً ہندوستانی، پشتو، فارسی اور ترکی میں غزلوں کے ایسے مجموعے سے مراد ہے جو قافیہ کے لحاظ سے بہ ترتیب حروف ابجد مرتب کیا گیا ہو جب دوسری قسم کی اور نظمیں شامل کر لی جاتی ہیں تو وہ کلیات کہلاتے ہیں۔ یعنی دیوان اور دیوانوں اور اسی شاعر کی بہت سی اور نظموں کا مجموعہ، یہ دونوں لفظ معنی دیوان اور کلیات ایک ہی شاعر کے کلام کے متعلق استعمال ہوتے ہیں۔ دھروں، کیتوں، اور اشوکوں کے مجموعے کو جو عموماً دیوانگری میں لکھے ہوتے ہیں یہ نام نہیں دیے جاتے بلکہ“

دتاسی کے بیان پر کہیں کہیں اعتراض کیا جاسکتا ہے لیکن بہ حیثیت مجموعی دیوان اور کلیات میں تقسیم تقریباً وہی ہے جس پر دوسروں نے اور خود واجد علی شاہ نے عمل کیا۔ ایک اور اصطلاح ”مجموعہ کلام“ کا مندرجہ بالا اقتباس میں ذکر نہیں۔ یہ تینوں اصطلاحیں دیوان، کلیات اور مجموعہ کلام، اردو میں الگ الگ اپنے مخصوص معنوں میں رائج ہیں۔ اپنے بیان کی صحت اور وضاحت کے لیے ضروری ہے کہ وہ معنی بھی ظاہر کر دیے جائیں جن کے تحت کسی کتاب کو دیوان کہہ سکتے ہیں اور کلیات یا مجموعہ کلام نہیں کہنا چاہیے۔

(الف) دیوان سے مراد وہ مجموعہ کلام ہے جس میں کسی ایک صنفِ سخن کو ردیف وار حروفِ تہجی الف سے بے تک ترتیب دیا گیا ہو اور اس میں کوئی اور صنفِ سخن شامل نہ ہو۔

۱۔ خطبات گارساں دتاسی ص ۱۲۱، ۱۲۲۔

۲۔ ایسے مقامات پر خط کی قطع دیا گیا ہے نہ معلوم یہ خرابی بیان کی ہے یا ترجمہ کی۔

عربی اصطلاح کے مطابق اگر ہر مجموعہ کلام کو دیوان کہا جانے لگا تو یہ کہنا بے معنی ہو گا کہ "ولی پہلا صاحب دیوان شاعر تھا۔" یا "محمد قلی قطب شاہ پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔" نیز اس زمانے سے کہ نوحوں، غزلوں وغیرہ کے مجموعے مرتب ہونے لگے تھے آج تک کہ جب شعرائے زمانہ کے بے شمار مجموعے ایسے موجود ہیں جن میں ردیف کا التزام بھی نہیں، مجموعہ دیوان کہہ جانے کا مستحق ہو گا۔ فارسی اصطلاح کے مطابق دیوان کے لیے غزلوں کی تخصیص بھی ضروری نہیں۔ اردو میں ایسی مثالیں موجود ہیں جہاں نعتیہ کلام، نوحوں، غزلوں کے ردیف وار مجموعے کو دیوان کہا گیا ہے۔ قصائد اور رباعیات کے دیوان بھی ہو سکتے ہیں۔ ردیف کی بقید حروف تہجی ترتیب سے کلام کی وہ قسمیں خود بخود خارج ہو جاتی ہیں جن میں مسلسل ردیف کا وجود نہیں ہوتا۔ جیسے مثنویاں، ردیف سے بے نیاز نظمیں، مرثیے وغیرہ۔

(ب) کلیات سے مراد وہ مجموعہ کلام ہے جس میں ایک یا ایک سے زیادہ دیوان اور رباعیوں، مرثیوں، قصیدوں، مثنویوں وغیرہ کو یکجا کیا گیا ہو۔ واجد علی شاہ نے اپنے مرثیوں کے مجموعوں کو بھی کلیات مرثی نہیں کہا ہے کیوں کہ ان میں کوئی دیوان شامل نہیں ہے۔ حالانکہ عام خیال یہ ہے کہ جب شاعر کے تمام کلام کو یکجا کر دیا جائے تو خواہ اس میں کوئی دیوان ہو یا نہ ہو اسے کلیات کہنا چاہیے۔

(ج) مجموعہ کلام سے مراد وہ مجموعہ نظم ہے جس میں کسی ایک شاعر کے کلام کو یکجا کیا گیا ہو۔ اس میں نہ ردیف کی قید ہے نہ اصناف سخن کی۔ ٹھہریوں کا مجموعہ بھی مجموعہ کلام ہو سکتا ہے۔ موجودہ زمانے کی آزاد نظموں کے مجموعے بھی مجموعہ کلام میں داخل ہیں۔ مختلف اصناف کے جمع ہو جانے یا کتاب کی ضخامت سے اس کو کلیات نہیں کہہ سکتے کیوں کہ کلیات کے لیے شرط کسی دیوان کے شامل ہونے کی ہے۔ موجودہ زمانے کے بیشتر مجموعے اسی اصطلاح کے تحت آتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے یہاں معدودے چند مجموعے اس انداز

۱۔ آسیہ کا دیوان "گلدستہ امامت" جسے خود اس نے دیوان کہا ہے، دیکھیے گلدستہ امامت ص ۲۸۲۔

۲۔ شہنشاہ پوری کا نوحوں اور سلاموں کا دیوان جس کا نام دیوان حسینی بتایا گیا ہے، دیکھیے ہندوستانی

(رسالہ۔ الہ آباد) جولائی ۱۹۳۱ء، ص ۳۱-۳۲۔ مثلاً دیوان چرکین،

۳۔ دیکھیے توشہ آخرت اور ریاض المعفک کے سرورق۔

کے ہیں اور ان کو دیوان یا کلیات نہیں کہا گیا ہے۔ "اختر ملک" جس کو لوگ دیوان کہتے آئے ہیں، مہتمم مطبع سلطانی کے الفاظ میں:

"کتاب الاجاب تصنیف و تالیف عظام شہر یار گردون مقام سلطہ ہے اور شاہی کتب خانے کے دار و دفنہ اسے "مجموعہ کہا ہے:

رقم زد کتابی فصاحت مآب
کتابی ست سر دفتر علم و فضل
خدیو جهان شاہ زرین کلاہ
کہ مجموعہ خاص عالم پناہ

(ب) دیوانوں کے نام |

۱ اور ۲: "قرمضون" اور "نظم ناموز" یہ دو نام مطبع سلطانی کی چھپی ہوئی کتابوں پر موجود ہیں۔ اس لیے ان ناموں سے کتابوں کی شناخت خود بخود ہو جاتی ہے۔

۳: مطبع سلطانی کی چھپی ہوئی ایک کتاب اور مفتی ہے جس پر "ملک اختر" لکھا ہے وزیر السلطان نے "اختر ملک" بتایا ہے۔ وابد علی شاہ نے بھی "اختر ملک"

لکھا ہے لیکن یہ بیانات کتاب کی اشاعت سے قبل کے ہیں۔ ممکن ہے شروع میں ہی نام ہو اور کتاب کی اشاعت کے وقت ترمیم کر دی گئی ہو۔ موجودہ حالت میں چھپے ہوئے نام کو صحیح سمجھنا مناسب ہے کیوں کہ اگر پہلا نام صحیح ہوتا اور کتاب میں غلط چھپا ہوتا تو فصلوں کی تقسیم اختر کی رعایت سے "برجوں" میں کی جاتی۔ یہاں ملک کی مناسبت سے "صیروں" میں لگائی ہے۔

۴: زمانہ نبوی مجددی میں ایک دیوان شائع ہوا تھا جس پر مصنف کی مہر، مطبع کا نام، قطعہ تاریخ سبھی کچھ تھا لیکن دیوان کے نام کی جگہ خط طغریٰ میں بادشاہ کا نام درج تھا اور خاتمے کی عبارت میں بھی کوئی نام درج نہ تھا تاریخیں اختتام طبع کی زبان فارسی میں مولوی کریمت علی انظر نے "لکھی تھیں۔ موزق کا قطعہ تاریخ، بادشاہ کے نام کے گرد بصورت دائرہ ہماری خصوصی توجہ کا مستحق ہے:

۱۔ ملک اختر ص ۱۔

۲۔ ایضاً ص ۲۵۔

۳۔ اس مقالے کے ص ۱۰۴ اور ص ۱۶-۳۱۱، برزخہ تفصیل درج کی گئی ہے۔

۴۔ گلرہ عاشقان ص ۲۲۱۔

چون صاحب عالم سکندر قدری
 انظر بنوشت خوش بوقت طبعش
 فرمود کلام فیض آگین مطبوع
 گلدستہ عاشقان کلام مطبوع
 ۵۱۹ ۵۲۲ ۹۱ ۱۲۴ = ۱۵۱

ایک زمانے تک اس دیوان کو دیوان ہی کہا جاتا رہا لیکن جب کئی دیوان جمع ہو گئے اور بہانے اول، دوم، سوم کہنے کے نام رکھنے کا خیال آیا تو اظہر کے اسی قلم تارتخ سے وہ لفظ منتخب کر لیے گئے جو ہر طرح اس مقصد کے لیے موزوں تھے۔ ہمارے خیال کی مزید تصدیق اس بات سے ہو جاتی ہے کہ لالہ سری رام نے جو بارہ شعر اپنے تذکرے میں "انتخاب از گلدستہ عاشقان" کے نام سے درج کیے ہیں وہ اسی دیوان کے ہیں۔
 ۵ :- بادشاہ کے مطبوع دیوانوں میں ایک دیوان وہ ہے جس کے شروع میں منظوم خط اور مثنویاں اور آخر میں وہ غزلیں ہیں جن میں بیگمات کے نام کو ردیف قرار دیا ہے۔ اس کا سرورق غالباً چھپا ہی نہیں کیوں کہ جتنے نسخے دستیاب ہوئے ان سب کی ابتدا صفحہ ۳ سے ہے۔ خوش قسمتی سے صرف اسی دیوان کا قلمی مہر شدہ نسخہ شاہی کتب خانے میں محفوظ ہے۔ اس کی جلد پر، غالباً کتب خانے کے مہتمم کے قلم سے، یہ دو لفظ "شیوع فیض" لکھے ہوئے ہیں۔ "شیوع فیض" کے عدد بحساب الجحد ۱۲۷۶ حاصل ہوتے ہیں، اور سنہ ہجری کے لحاظ سے یہی اس نسخے کے مرتب ہونے کا سال ہے۔ لہذا جلد پر چپکا ہوا پرزہ بے معنی نہیں۔ یہی اس دیوان کا نام ہے۔ مزید تصدیق اس بات سے ہو جاتی ہے کہ مختلف ناموں میں کوئی نام اس خوبی سے اپنے اسم باسٹھی ہونے کا اظہار نہیں کرتا جتنا کہ یہ نام کیوں کہ اس کلیات میں وہ مثنویاں اور غزلیں ہیں جو بیگمات کو بھیجی گئی تھیں۔

۶ :- وزیر السلطان بہادر کے بتائے ہوئے چھ دیوانوں میں سے پانچ کی نشاندہی کرنے کے بعد صرف ایک نام اور ایک ہی دیوان اور بچتا ہے جو عام طور پر کتب خانوں میں موجود ہے۔ اس کے سرورق پر دربار کا منظر دکھایا گیا ہے اور آخر میں بجائے

۱۔ فخرانہ جاوید جلد ۱، ص ۲۱۱-۲۱۵

۲۔ فیض فیض (قلمی) ص ۲۵-۲۲۳ (ترقیمہ کی عبارت)

۳۔ سخن اشرف کا ایک نسخہ مرزا آزاد لاہوری، علی گڑھ، میں بھی ہے۔

قطعات تاریخ کے ایک سطر میں کاتب کا نام درج ہے۔ کچھ عبارتیں، ہر مطبوعہ نسخے پر ایک سی اور تقریباً ایک ہی خط میں سرخی سے لکھی ہوئی ہیں۔ منطقی نتیجہ غلط نہیں کہ یہی دیوان "سخن اشرف" ہے۔ مزید تصدیق اس شہادت سے ہو جاتی ہے کہ مطبوعہ نسخے مملوکہ سرمیرزا جہاں قدر روم پر یہ دو لفظ قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔ "سخن اشرف" سے ۱۲۹۱ برآمد ہونے ہیں لیکن یہ دیوان ۱۲۹۱ سے بہت پہلے شائع ہو چکا تھا اور کلیاتِ اختری مطبوعہ ۱۲۷۸ء میں بھی شامل ہے۔ اس لیے یہ نام تاریخی نہیں ہے۔ بظاہر اتفاق ہے کہ اعداد کا استخراج اسی زمانے سے تعلق رکھتا ہے جب دوسرے دیوان مرتب ہوئے۔

ناموں کی بحث میں ایک دلچسپ انکشاف یہ کہ ۱۲۷۸ء (۹۲۰-۱۸۷۱ء) تک وابد علی شاہ کو دیوانوں کے نام رکھنے کا خیال نہیں آیا تھا۔ اگر نام ابتدا میں رکھے ہوئے یا ۱۲۷۸ء یعنی کلیاتِ اختری کی اشاعت کے وقت تک کسی بھی زمانے میں رکھے گئے ہوتے تو مذکورہ بالا دیوانوں پر یہ نام چھپا ہوا ملنا یا ذکر نگاران دیوانوں کے نام لکھتے یا خود وابد علی شاہ ان دیوانوں کو کلیاتِ اختری میں دیوانِ اول، دوم اور سوم نہ کہتے لیکن ہمیں کسی بھی جگہ یہ نام ۱۲۸۱ء سے پہلے نہیں ملتے۔ اس لیے قرین قیاس یہ کہ جب "شیوع فیض" نام تجویز کیا اور اس کی تاریخی اور مضوی خوبی پر غور کیا تو نہ صرف ان دیوانوں کے نام تجویز کر دیے جو عرصہ ہوا شائع ہو چکے تھے بلکہ اس دیوان کا نام بھی تجویز کر دیا جس کی ترتیب بھی مکمل نہیں ہوئی تھی۔ "مضمون" سے ۱۲۷۹ برآمد ہوتے ہیں اور اس کا قطعی ثبوت ملتا ہے کہ مضمون کی ترتیب ۱۲۷۹ء میں شروع ہو چکی تھی حالانکہ اس کے شائع ہونے کی وقت ۱۲۸۱ء میں آئی مضمون پہلا دیوان ہے جس پر دیوان کا نام بطور نام کے چھپا ہے اور اس کے بعد سے ہر مجموعے پر چھپا ہوا سرورق ہے۔

گارساں دتاسی نے اپنے پانچویں خطبے (۱۶۱۸۵۳/۱۲۷۱ء) میں تعریف کرتے ہوئے کہ خاص خاص حالتوں میں دیوانوں کے نام بھی ہوتے ہیں، ۱۲۵۹ء کے دیوان "اختر" کو مثال میں پیش کیا تھا اور "فیض بنیان" اس کا نام بتایا تھا۔ لیکن جیسا کہ بیان

۱۔ سخن اشرف کا یہ نسخہ قیم خانہ اسلامیہ کلکتہ کی ملکیت ہے۔

۲۔ خطبات گارساں دتاسی ص ۱۳۲۔

ہو چکا، نہ اس دیوان کا نام "فیض بنیان" ہے اور نہ اس زمانے میں واجد علی شاہ کو نام رکھنے کا خیال تھا۔ اس غلط فہمی کا سبب وہ فقرہ ہے :

"فکرم ہے کہ یہ دیوان فیض بنیان تصنیف شہزادہ ہندوستان" سبیلہ جو سورتی کی پیشانی پر درج ہے، جس کے نیچے کوئی نام برائے نام درج نہیں اور جس کی تائید میں خاتمے کی عبارت کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے :

"الحمد للہ کہ دیوان فیض بنیان شاہزادہ نامدار گردون اقتدار . . . ۴۰۰ قطعہ گارساں و تاسی سے یہ بہرِ نظاہر ہمارے رسم و رواج سے ناواقفیت کے سبب ہوا۔ قطعہ تاریخ سے گلدستہ عاشقان نام اخذ کرنا کافی عرصہ بعد کا کام ہے۔

دیوانوں کی تلاش

فدیر نامہ کے چھ دیوانوں کے علاوہ مبین مجموعے اور ملتے ہیں جن کے ناموں کا بظاہر کوئی سراغ نہیں ملتا۔ گلدستہ عاشقان اور سخن اشرف کی طرح ان میں سے دو کلیات آخری کا جزو ہیں اور جب اول الذکر دو دیوانوں کے نام ہیں تو یقیناً آخر الذکر دو دیوان بھی ناموں کے شرف سے محروم نہ رہے ہوں گے۔ تیسرا مجموعہ لغت ملاذ الکلمات کے آخر میں بطور ضمیمہ شامل کر دیا گیا ہے۔ اس کا بھی کوئی نام ہونا چاہیے۔ بنی کی فہرست ہماری رہنمائی کے لیے تین نام تجویز کرتی ہے: دیوان مبارک، دفتر ہمایوں، دفتر پریشان۔ تین مجموعوں میں سے کون سا مجموعہ کس نام سے یاد کیا جائے اس کے لیے کسی قطعی شہادت کی عدم موجودگی میں ہمیں پھر استدلال کا سہارا لینا چاہیے۔

۱: "دیوان مبارک" مختلف عنوان سے، سخن اشرف، شیوع فیض، قمر مضنون، اور نظم نامور کی پیشانی اور کلیات آخری میں ہر اس مقام پر لکھا ہوا ہے جہاں حروف کی الگ الگ سرخیاں قائم کی گئی ہیں۔ ایسا کرنا اس لیے ضروری تھا کہ آداب شاہی کو

۱۔ گلدستہ عاشقان ص ۱۔ ۲۔ جون ۱۹۵۵ء بمبئی گھنٹہ گھر پرنٹری کی نیگور لائبریری میں یہ دیوان اسی نام سے کارڈڈ تھا۔
۳۔ ایضاً ص ۲۴۱۔ ۴۔ درج تھا۔ درج کتب خانوں میں نہ یہ نام لکھا ہے اور نہ گلدستہ عاشقان بس دیوان واجد علی شاہ کافی ہے۔

۵۔ سخن اشرف ص ۲، مبین فیض ص ۳، قمر مضنون ص ۱۵۹، نظم نامور ص ۱، کلیات آخری ص ۱۱، ص ۵۹، ص ۱۳۶، ص ۱۴۸، ص ۲۰۰، فیض ۲۸۹

ملفوظ رکھتے ہوئے گفتگو کا عام انداز ہی تھا۔ چنانچہ قطعات تاریخ کی سرخیوں میں بھی یہ دو لفظ جا بجا نظر آئیں گے۔ تو کیا ”دیوان مبارک“ پر تکلف کلمے کے علاوہ کوئی اصلیت نہیں رکھتا؟ ایسا ہی ہوتا تو ربی کی فہرست میں یہ نام نہیں ہوتا اور جب ہے اور کتاب نہیں ملتی تو اس نام کا مستحق اس دیوان کو سمجھنا چاہیے جو موجود ہوا اور ربی کی فہرست میں اس کا اور کوئی نام نہ ملتا ہو۔ بیان مندرجہ بالا میں اس کی صراحت کر دی گئی ہے کہ چھ دیوانوں کے نام وہی ہیں جن کا ذکر ہوا۔ دیوان مبارک کو ان میں تلاش نہ کرنا چاہیے۔ دیوان مبارک سے مراد وہ دیوان ہے جو ”دیوان ثالث تصنیف مبارک“ کے نام سے ”کلیات سوم“ اور ”دیوان مبارک سوم“ کے نام سے کلیات آخری میں شامل ہے اور بہ لحاظ حروف تہجی مکمل ہے۔ یہاں یہ اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ جب ایک دیوان دو مختلف ناموں سے کلیات سوم اور کلیات آخری کے تحت شمار کر دیا گیا تو پھر اس کو الگ شمار کرنے کی کیا حاجت تھی؟ ہمیں اس کے جواب میں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ گلدستہ عاشقان اور سخن اشرف اپنا الگ وجود رکھتی ہیں اور کلیات آخری کا جزو بھی ہیں۔ اسی طرح ”دیوان مبارک“ اپنا الگ وجود رکھتا ہے اور کلیات سوم کا جزو بھی ہے، اور کلیات سوم بہ ادنیٰ تغیر تمام کا تمام کلیات آخری کا جزو ہے۔

۲: اسی کلیات آخری کا جزو ایک اور مجموعہ ہے جسے ”دیوان مبارک چہارم“ کہا گیا ہے۔ لفظ دیوان کا اطلاق اس مجموعے پر صحیح نہیں کیوں کہ یہ مجموعہ اس لفظ کا مصداق نہیں۔ بہت شش ج ج ح خ ڈ ڈ ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ک اور ل کے ذیل میں کوئی غزل ”دیوان مبارک چہارم“ میں نہیں ملتی۔ شیوع فیض، کلیات آخری اور قمر مضمون کی ترتیب کا ایک ہی زمانہ ہے۔ ممکن ہے کلیات آخری کی ترتیب کے وقت واجد علی شاہ کا ارادہ ہو کہ شیوع فیض اور قمر مضمون کی غزلیں اسی زیر ترتیب دیوان میں داخل کر دی جائیں لیکن جب شیوع فیض کو الگ ڈھنگ سے ترتیب دیا گیا اور قمر مضمون کی اشاعت کسی سبب سے رک گئی تو ”دیوان مبارک چہارم“ کے نام میں بھی

ترمیم لازم قرار پائی اور اس طرح وہ ایک نئے نام سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ یہ مجموعہ بعد کتابی شکل میں خواہ بصورت مخطوط خواہ بصورت مطبوعہ مرتب ہوا ہو تو عجیب نہیں اور اسی مجموعے کا نام ”دفتر ہمایوں“ ہو تو تعجب نہیں۔

۳۔ ملاذ الکلمات کے مجموعے کا کوئی نام درج نہیں ہے۔ اس مجموعے میں ایک مثنوی ”چنچل“، ایک منظوم خط، چند غزلیں، ایک ہرزیہ اور چند متفرق اشعار و قطعات شامل ہیں۔ ہرزیہ کا ذکر توہنی کی فہرست میں بھی ہے۔ لیکن باقی مجموعے کا کوئی نام نہ ہو، اس کا امکان بہت ہی کم ہے۔ نام کی تلاش میں جب ہم بنی کی فہرست پر پھر نظر ڈالتے ہیں تو ایک نام اور ملتا ہے، دفتر پریشان، جو اس مجموعے پر حرف بحرف صادق آتا ہے۔ کہنے کو ہم اسے دفتر ہمایوں بھی کہہ سکتے ہیں لیکن لفظ پریشان کا اطلاق اس مجموعے پر قرین اعتبار نہیں جو ایک نقص کے باوجود مرتب ہے، یعنی کلیات اختر کی کا دیوان چہارم، اور اس مجموعے پر حرف بحرف صادق آتا ہے جو نہ صرف یہ کہ کوئی معقول ترتیب نہیں رکھتا بلکہ اشاعت کے وقت ایک ایسی کتاب کا ضمیمہ قرار دیا جاتا ہے جو لغت کی ہے شاعری کی نہیں۔ یہ درست ہے کہ وزیر نامہ میں ”دفتر پریشان“ کو: ”نسخہ بدیعہ جمعیت، بخش خواطر حق اندیشان المستفی بہ دفتر پریشان در ذکر مصائب امام ہمام علیہ السلام“ مسئلہ

کہا گیا ہے لیکن وزیر نامہ کی تالیف کے وقت ایسی کئی کتابوں کی ترتیب مکمل نہیں ہوئی تھی جن کے نام اس کتاب میں درج ہیں، مثال کے طور پر کتاب ملک اختر جو وزیر نامہ کے شائع ہونے کے چار سال کے بعد شائع ہوئی، مثال کے طور پر توشیحہ آخرت ریاض العقبیٰ اور دیوان مطبوعہ ۱۳۰۱ ہجری میں واقعات کروا کا ذکر ہے۔ یہ ممکن ہے کہ کئی مجموعے جو زمانے تک وہ مجلس اول، وہ مجلس دوم وغیرہ کے نام سے شاہی کتب خانے کی زینت رہے اور جن کو توشیحہ آخرت کے نام سے شائع کیا گیا وہی وزیر نامہ کا مجموعہ ”مقتل مقبر“

ہوں۔ دفتر پریشان اور مقتل معتز نامی مجموعے اگر الگ شائع ہوئے ہوتے تو متوسلین شاہی کے دیوانوں میں ان کا قطعاً تاریخ ضرور ہوتا لیکن ہیں ایسا ایک بھی قطعہ نہیں ملتا۔ شروع میں ایک اور بعد میں دو سنانام رکھنے کی یہ واحد مثال نہیں ہے۔ ایک دوسرے مجموعے کو شروع میں ”بشکول اختری“ پھر ”گلزار حسینی“، پھر ”اختر ملک“ اور آخر ”الام“ ملک اخترؒ کہا گیا۔ اس لیے اگر یہ قیاس غلط نہیں کہ ملاذ الکلمات کا ضمیمہ جس کا بہت کم حصہ مصائب امام پر مشتمل ہے دفتر پریشان ہے تو ہیں پھر اور بھٹکنے کی ضرورت نہیں۔ اس مجموعے میں متفرق کلام بھی کیا گیا ہے۔ نوے سلام وغیرہ اگر اس دفتر کا جزو تھے تو وہ اب ایمان (مطبوعہ ۱۳۰۱ء) کا جزو ہیں۔ مذکورہ آب بقا کے مؤلف نے اسے غزلوں کے مجموعوں میں شمار کیا ہے۔ اگر وہ اس کا کوئی شعر بھی نقل کر دیتے تو صاف معلوم ہو جاتا کہ ”دفتر پریشان“ نام سے انھوں نے کون سا مجموعہ منسوب کیا۔

ناجوا، دلہن اور بنی پرچھے ہمے سروق موجود ہیں اس لیے ان کتابوں کو شناخت کرنے میں کسی غلطی کا امکان نہیں۔ یہ تینوں مجموعے ہندی شاعری کے مجموعے ہیں اور غالباً اسی سبب سے متوسلین شاہی اور تذکرہ نگاروں نے انھیں مجموعہ کلام کہنے میں تکلف محسوس کیا ہے لیکن جب یہ شعری مجموعے ہیں تو اس کا کوئی معقول سبب نظر نہیں آتا کہ واجد علی شاہ کے شعری سرمائے کا جائزہ لیتے وقت ان کا ذکر نہ کیا جاسے۔ مجموعہ کلام کی تعریف میں اتنی گنجائش ہے کہ ہر طرح کی شاعری کے نمونے اس کے تحت آسکیں۔ یہ اور بات ہے کہ ان مجموعوں میں صرف واجد علی شاہ ہی کا کلام نہیں ہے بلکہ مؤلف نے دو سروق کا کلام بھی شریک کر لیا ہے۔

(د) دیوانوں کی تعداد

دیوان، کلیات اور مجموعہ کلام کی مذکورہ بالا تعریف کی روشنی میں مندرجہ بالا کتابوں کو رکھ کر ہم بلا خوف تردید کہہ سکتے ہیں کہ گلدستہ عاشقان، سخن اشرف اور دیوان

سطح۔ ایمان کی کتابیاتی تفصیل میں ان باتوں کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔

سطح۔ آب بقا ص ۱۶۶۔

مبارک محض دیوان ہیں اور ان پر یہی لکھا ہے۔ کلیات سوم، مشعر فیض کلیات آخری قمر مضمون، نظم نامور اور ایمان کلیات ہیں اور ان میں سے اکثر پر یہی لکھا ہے۔ فیض، قمر مضمون، نظم نامور اور ایمان میں جدا جدا دیوان بھی ہیں اور کبھی کبھی ان کے اس حصے کو نظر انداز کرتے ہوئے جو مثنویوں، قطعوں اور رباعیوں وغیرہ پر مشتمل ہے ان کو بجا طور پر دیوان بھی کہا گیا ہے۔ اس طرح دیوانوں کا شمار سات تک پہنچتا ہے۔ دفتر ہمایوں، ناٹو، دولہن، بٹی، ملک اختر، اور دفتر پریشان کو ہم اپنی تعریف کے پیش نظر مجموعہ کلام کہہ سکتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے تمام شعری سرمائے کو اختصار کے ساتھ بیان کرنا مقصود ہو تو کلیات اور مجموعہ کلام کے نام گنا دینا کافی ہے۔ دیوان انھیں کلیات میں شامل ہیں۔ صرف وہ طویل مثنویاں اور مرثیے اس ذکر میں شامل نہ ہوں گے جو الگ کتابی شکل میں مرتب ہوئے۔

وزیر السلطان بہادر نے اپنا تذکرہ فارسی میں لکھا تھا اور اس لحاظ سے ان کا ملک آخر کو کبھی دیوان بتانا کچھ غلط نہ تھا۔ اگر ان سے سہو ہوا بھی تو یہ کہ انھوں نے چند اور مجموعوں کو اپنے ذکر میں شامل نہ کیا۔ ہمارے تذکرہ نگار اس بیان کو اردو میں منتقل کر رہے تھے جہاں دیوان کا تصور دکنی کے زمانے سے ایک مخصوص قسم کے مجموعے کو پیش کرتا ہے اور وہ اس حقیقت سے یقیناً واقف نہ ہوں گے۔ اگر وہ کہتا ہیں جن کا انھوں نے ذکر کیا ان کے پیش نظر ہوتیں تو یقین ہے وہ بھی اسی نتیجے پر پہنچتے جس پر کتابوں کو سامنے رکھنے کے بعد ہر اردو پڑھنے والا باسانی پہنچ سکتا ہے۔

صاف اور کھلے ہوئے راستے کو چھوڑ کر ہم پیچیدہ گلیوں میں بھٹکنا چاہیں اور اس تعریف کو ملتے پر آمادہ نہ ہوں جو سا لہا سال سے غیر شعوری طور پر ہمارے ذہن نشین ہو چکی ہے تو نتیجہ دو حال سے خالی نہیں۔ اگر عربی اصطلاح درست ہے اور ہر مجموعہ کلام کو دیوان کہا جاسکتا ہے تو وزیر نامہ کے چھ دیوانوں میں ان تمام کتابوں کو داخل کیا جائے جن کے نام گنائے گئے۔ اگر فارسی اصطلاح درست ہے اور ہر مجموعہ غزلیات دیوان کہے جانے کا مستحق ہے جب بھی وزیر نامہ کا بیان ناقص ہے۔ دیوان مبارک اور دفتر ہمایوں، دو کتابوں کو کم از کم چھ دیوانوں میں داخل ہونا چاہیے۔ نوزل کا دیوان اور دوسرے مجموعے پھر بھی اس بیان میں شامل نہ ہوں گے۔

(۵) دیوانوں کی ترتیب

وزیر السلطان بہادر نے اپنے چھ دیوانوں کو اگرچہ اعداد کے ساتھ ایک خاص ترتیب سے پیش کیا تھا لیکن اس میں کسی سلیقے کو غالباً دخل نہیں تھا۔ اگر حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہوتا تو سخن اشرف کو شیوع فیض سے قبل ہونا چاہیے تھا نہ کہ قمر مضمون کے بھی بعد! اگر اس ترتیب میں زمانہ تصنیف کو دخل تھا تو آخر ملک اور اور نظم نامور دونوں تاریخی نام ہیں، وزیر نامہ کی تالیف کے وقت نظم نامور شائع ہو چکا تھا اور آخر ملک کی ترتیب بھی مکمل نہیں ہوئی تھی۔ آخر ملک کو نظم نامور کے بعد لکھنا چاہیے تھا نہ کہ قبل، ظاہر ہے کہ ان چھ ناموں کی ترتیب میں حروف تہجی و تاریخی تصنیف کی قید ملحوظ نہیں تھی اور مذکورہ نگاروں نے اس ترتیب کا بطور خاص خیال رکھا تو ایسا ہونا بھی کتابوں کی نایابی کے سبب سے تھا۔

تنقید اور تبصرے کے طالب علم کا مذکورہ بالا کتابوں کی صحیح ترتیب سے واقف ہونا بے حد ضروری ہے کیوں کہ اول تو اس طرح کلام کی ارتقائی منزلوں کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ دوم واجد علی شاہ کے کلام میں جا بجا ایسے شعر ملتے ہیں جو سوانحی اہمیت کے حامل ہیں۔ اگر ان کے سال تصنیف کا علم نہ ہو تو پڑھنے والا سہواً وہ معنی منسوب کر سکتا ہے جن کا شاعر کو خیال بھی نہ تھا۔ گزشتہ صفحات میں دیوان، کلیات اور

سہ۔ مثال کے طور پر اس شعر کو نقل کرتے ہوئے۔

سہ غم پئے رفتگاں کیسے کیسے

مرے کھو گئے کارواں کیسے کیسے

لالہ سری رام نے حاشیے پر لکھا ہے: "قائد شاہی کی تباہی کی طرف اشارہ ہے جو برائے

استرا و سلطنت ولایت گیا تھا۔" خزانہ جاوید جلد ۱ ص ۲۲۱۔

یہ شعر دوسرے دیوان سخن اشرف میں موجود ہے (ص ۱۹۰) جو زمانہ شاہی میں شائع ہو چکا تھا۔ ممکن ہے تخت نشین ہونے سے بھی پہلے کہا گیا ہو۔ اس وقت اس کا خیال بھی دشوار تھا کہ مزول ہوں گے اور اس سلسلے میں عزیزوں کو لندن جانا پڑے گا۔

مجموعہ کلام کو الگ الگ شمار کرتے ہوئے اسی ترتیب سے پیش کیا گیا کہ جس ترتیب سے جو ناپا ہے۔ لیکن صحیح ترتیب سے پیش کرنا بٹا آسان اور اختلافات سے بچنے کا محفوظ و مامون طریقہ ہے اور ان کے زمانے کا تعین اگر محال نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ استدلال کا اگر ایک حلقہ بھی کمزور ہو تو پورا بیان ضعیف قرار دیا جاسکتا ہے۔ شروع کے دیوانوں پر تاریخ اشاعت نہیں ہے۔ اس سبب سے اس کے بغیر چارہ کار نہیں کہ استدلال کے ذریعے، اس وقت تک کے لیے کہ جب تک کوئی قطعی شہادت فراہم نہ ہو جائے، ایک ایسے زمانے کا تعین کر دیا جائے جو قریب قریب درست ہو۔

خود اسی ترتیب کے بارے میں اختلاف کی کافی گنجائش ہے۔ نظر بندی میں **خلاصہ بحث** چھتیس مہینے گزارنے کے بعد جب واجد علی شاہ فورٹ ولیم سے باہر آئے تو کئی مسودے ان کے ساتھ تھے۔ ان میں سے کون سا پہلے ترتیب دیا گیا اور کون سا بعد، کس کو پہلے چھاپنے کی تاکید ہوئی اور کس کی نوبت آخر میں آئی اس کا کچھ اندازہ قمر مضمون کے تاریخی نام اور اس کے قطعات تاریخ سے ہر سکتا ہے۔

ماہتاب الدولہ بہادر درخشاں بادشاہ کے خاص مصاحبوں میں تھے اور ان مواعظ کا جاننے والا ان سے بڑھ کر اور کون ہو سکتا ہے۔ لیکن اس قربت اور واقفیت کے باوجود ان کے قطعہ تاریخ میں یہ شعر ملتے ہیں:

تین دیوان خاص پہلے چھپے	دیکھنا فیض عکام خسرو ہند
شہ نے پھر ایک جاوہ چھپوائے	اے زہے انصام خسرو ہند
اور کبھی کہیں شریک تصنیفیں	کل ہوا انصام خسرو ہند
فکر اقدس سے اب چھپا چوتھا	چار جانب ہے نام خسرو ہند
چار سو پڑھے مصرع تاریخ	چار دیوان ^{۲۸۱} کلام خسرو ہند

اگر ماہتاب الدولہ بہادر کا بیان درست ہے تو ہمارے قمر مضمون کو کلیات کہنا یا اس کو پانچواں دیوان بتانا۔ یہ دونوں باتیں غلط ہیں لیکن بات یہیں پر ختم نہیں ہو جاتی۔ قمر مضمون کے آخر میں متوسلین شاہی کے پسندیدہ قطعات تاریخ اور ہیں جن میں دو قطعوں سے

کچھ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ دیوان ہے یا کلیات^۱، پانچ قطعوں میں اسے دیوان لکھا گیا ہے اور آٹھ قطعوں میں کلیات^۲۔ آخری قطعہ بہتم مطبع خزانہ الدولہ مہدی حسن خان بہادر لکھا ہے مطبوعہ کلام شہ ہوا ہے ہر ایک مترصد عطا ہے قاصر ہے زبان مدح و توصیف کیا کہیے یہ کلیات کیا ہے ہے بے سراسر اشتباہ مصدع مجموعہ منتخب چھپا ہے کلیات کو مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں لیکن مجموعے کو کلیات نہیں کہہ سکتے۔ اس لیے شروع میں کلیات اور مادہ تاریخ میں مجموعہ کہنا تاریخ کی پابندیوں کے سبب سے ہے اور اس شہادت کے بعد کہ قمر مضمون کلیات ہے اور کسی مزید شہادت کی ضرورت باقی نہیں رہتی یہ امر کہ تاریخ کہنے والوں کو واضح طور پر اس کا علم نہیں تھا کہ وہ تاریخ دیوان کے لیے کہہ رہے ہیں یا کلیات کے لیے جس میں نظم اور نثر بھی کچھ ہو گا۔ تین باتوں سے ظاہر ہوتا ہے:

الف، کلیات کی سرخی اور خاتمے کی عبارت میں جہاں دوسرے مجموعوں کو بالعموم "دیوان مبارک" یا کلیات مبارک" کہا گیا ہے، قمر مضمون کے لیے "تصنیف مبارک" لکھا ہے۔ اب اگر اس کلیات میں نثر کا اضافہ ہو جاتا جب بھی یہ عبارت غلط نہ ہوتی۔

۱۔ ایک قطعہ خود ماہتاب الدولہ کا جس کے ہر مصرعے سے تاریخ نکالی ہے اور ایک جگہ بالماثل ب

۲۔ ماہتاب الدولہ کا ایک اور قطعہ، اور ذوالفقار الدولہ، سید علی حسین فارغ، مرزا علی بمان شفیق اور مرزا محمد عباس شاذ کے قطعے (قطعات ۱، ۲، ۸، ۱۲، ۱۳ اور ۱۴)

۳۔ مرزا مظفر علی، ہر، عنایت حسین عادل، علی حسین فارغ، مرزا سیتا عیش، سید حسن جان ضیا اور خزانہ الدولہ بہادر کے قطعے۔ (قطعات ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲ اور ۲۳)

۴۔ قمر مضمون ص ۲۷۔

۵۔ ماہتاب الدولہ یا کسی بھی دوسرے تاریخ نظم کر نیوالے نے جس نے قمر مضمون کو دیوان بتایا ہے۔ یہ نہیں لکھا ہے کہ اس دیوان میں ہے کیا۔ بر خلاف اس کے کلیات بتانے والوں نے یہ بھی بتایا اگر اس میں سلام اور مثنوی بھی ہے۔ دیکھیے عیش کی تاریخ (قطعہ ۱۰) ص ۱۰ قمر مضمون ص ۲۷

اب، مختلف شاعروں کا کبھی اسے دیوان اور کبھی کلیات کہنا اتنا عجیب خیر نہیں جتنا کہ ایک ہی شاعر کا۔ سید علی حسین فارغ کے دو قطعے ہیں پہلے قطعے میں لکھتے ہیں ۵
 کہا جان عالم نے ایسا یہ دیوان کہ ہر شعر اسی کا در بے بہا ہے
 کرے اس کی تعریف کی کوئی شاعر کہے گا نہ کوئی نہ ایسا کہا ہے
 کہا دل نے کی فکر تاریخ جس دم یہ دیوان ہے یاد رنج مضمون چھاپے
 دوسرے قطعے میں، غالباً اس کا علم ہونے کے بعد کہ اس میں مثنوی، مرثیے اور رباعیاں
 بھی ہیں، اپنے بیان کو صاف کرنے کی ضرورت پیش آئی ۵

کہا کلیات ایسا شے نے کہ فارغ خلافت میں تاحشر چر چار ہے گا
 بجائے یہ تاریخ اس کی جو کہیے کوئی خوب اس سے تو اب کیا کہے گا
 (ج) مجموعہ کلام ملک اختر میں نظم اور نثر سبھی کچھ ہے۔ اس کی اشاعت ۱۲۹۶ء میں
 ہوئی لیکن ۱۲۹۱ء میں اس کی ترتیب شروع ہو چکی تھی۔ دیباچے میں بادشاہ
 نے خود اس کا ذکر کیا ہے :

”... و نام تاریخی ملک اختر ساختم کہ در آن سنہ متفرق جمع شدہ
 بود و در این سنہ (۱۲۹۵ء) فکر از دلم ربود ۵“

قرمضون میں اس طرح کا کوئی دیباچہ نہیں لیکن نام تاریخی قرمضون اور اس بات کا ثبوت
 موجود ہے کہ ”باب سوم در علم عروض“ ۵ کے وہ اشعار بھی جو شیوع فیض میں کسی وجہ
 سے شامل نہیں کیے گئے اسی زمانے میں کہے گئے تھے جب شیوع فیض کی کتابت کا
 کام ہو رہا تھا ۵ مظفر علی ہرنے اسی نام قرمضون میں خفیف سی ترمیم کر کے تاریخ
 نکالی ہے :

نگاہ ہنس بر فکر رنگین محمود رقم قرمضامین ۵
 ۱۲۸۱ھ

۵۔ قرمضون ص ۳۷۵۔

۶۔ ملک اختر ص ۷۔

۷۔ شیوع فیض ص ۲۰۹۔

۸۔ قرمضون اور شیوع فیض کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو۔

۹۔ قرمضون ص ۳۷۵۔

ممکن ہے شروع میں صرف دیوان شائع کرنے کا ارادہ ہو، متوسلین نے اس دیوان کے لیے تاریخیں کہیں۔ بعد میں حکم صادر ہوا کہ نہیں اور بھی چیزیں شامل کی جائیں۔ ایک نے دوبارہ قطعہ کہا، بعض نے اس کی ضرورت نہیں بھی اور اکثریت نے مجموعے کی نوعیت کے پیش نظر اسے کلیات کہا جو ہر اعتبار سے درست ہے۔

ماہتاب الدولہ بہادر کے قطعہ کا وہ حصہ جس میں قرضمضمون کو چوتھا دیوان بتایا گیا ہے کسی ایسی غلط فہمی پر مبنی ہے جس کا ہمیں علم نہیں۔ ایسی ہی ایک اور غلطی ہنتر سے بھی ہوئی ہے جنہوں نے قرضمضمون کو دوسرا کلیات بتایا ہے۔

بکلام شہ اختر مقرر انداہل کمال صائب و عرفی و خانقانی و اہل و سلیم
کلیات دوم ابن بابر کے مطبوعہ شہادت رونق یافت بصد گونہ مجموعہ قدیم
سال تاریخ چنین طبع ہنر بر آورد این کلامیست کہ روانہ بجان روح کلیم
قرضمضمون دیوان ہونے کی حیثیت سے نہ چوتھا دیوان ہے اور نہ کلیات ہونے کی حیثیت سے دوسرا کلیات۔

ماہتاب الدولہ بہادر کو اس کا علم ہے کہ مین دیوان الگ الگ شائع ہو چکے ہیں اور بعد میں ان کو یکجا کلیات اختری میں شامل کر دیا گیا ہے۔ چوتھا دیوان فیض فیض چھپا ہوا موجود ہے۔ ہم اسے مجموعہ کلام کہہ کر پس پشت نہیں ڈال سکتے کیوں کہ مثنویوں کے صفحات کا شمار الگ ہے اور دیوان کے صفحات کا الگ۔ نیز دیوان کی ابتدا ان علی حروف سے ہوئی ہے:

”باب چہارم دیوان مبارک من تصنیفات سلطان عالم اختر“
اور اگر اس دیوان کی بیشتر غزلوں میں بیگمات کے نام کو روایف قرار دیا گیا ہے تو یہ کوئی ایسا قصور نہیں جس کی بنیاد پر دیوان کو دیوان نہ کہا جائے۔
ہنتر کے بیان کی تردید میں ”شیوع فیض“ کی اس حیثیت کو بھی درمیان

۱۔ عیش نے بھی قرضمضمون کو ”کلیات دگر اردو شہاد“ لکھا ہے۔ دیکھیے قرضمضمون ص ۷۶۔ ۷۷۔

۲۔ قرضمضمون ص ۷۷۔

۳۔ شیوع فیض ص ۱ (صفحہ غزلیات)

میں لانے کی ضرورت نہیں جو شیوع فیض کے کلیات ہونے سے متعلق ہے۔ نئی میں خود
 واجد علی شاہ کا بیان اور بیان کی تصدیق میں کلیات سوم اور کلیات آخری کا وجود اس
 امر کی کافی شہادت ہے کہ ہنر کو کلیات سوم کی اشاعت کا غالباً علم نہ تھا یا انھوں نے اس
 کا خیال نہیں کیا۔ کلیات سوم کہنے کو تو کلیات سوم ہے لیکن درحقیقت یہی کلیات اول
 ہے۔

خاص مقررین کے بیانات میں اس طرح کی لغزشوں کا پایا جانا اگرچہ نہایت
 حیرت انگیز ہے لیکن اس کے ساتھ ہمیں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جس کی خوشنودی
 ہے یہ سب زمیں برداشت کی جاتی تھیں خود اس کے مزاج کو قرار نہ تھا۔ عین ممکن
 ہے کہ اصل واقعہ سے بے خبری کے سبب ہم جسے غلطی یا غلط فہمی تصور کر رہے ہیں اس
 میں ارادے اور مجبوری کو دخل ہو۔ مثال کے طور پر ماہتاب الدولہ بہادر کی صفائی میں
 کہا جاسکتا ہے کہ شیوع فیض کے خاتمے کی عبارت میں صاف طور پر لکھا ہے:

”الحمد لله المنان بمؤنة مبارکته فصاحت بنیان ... بواسطت فظالم الذلہ

مہدی حسن خان بہادر حکم طبعش رسیدہ در شہر کلکتہ بمقام موچی کھور بمطبعہ

سلطانی باہتمام نیک خوار قدیم محمد حسین بزمان محمود و ساعت مسعود ۲۷

رمضان المبارک سنہ ۱۲۷۷ ہجری مطبوعہ گردیدہ“

اس عبارت میں جموعہ مبارک کسی غلطی کا نتیجہ نہیں۔ عبارت کے فوراً بعد امیر علی خاں ہلال

سہ۔ نئی ص ۲۳۲۔

سہ۔ تاریخ فراق (حلی) کے ایک خط (ص ۳۴) میں فردوسی بیگم بادشاہ کو لکھتی ہیں:

”تمہارے مزاج کی طرح اپنا ایک عالم نہیں، آٹھ پہر میں کسی وقت قابو میں ہم نہیں؟“

بادشاہ کی اس نمونہ مزاج کی بدولت کہ جس کی اور بھی متعدد شہادتیں ان کی تحریروں میں ملتی ہیں۔

ناموں میں متوازن تبدیلی، حک و اضافہ، چھپے ہوئے اور اراق کے نکالے جانے اور چھپے ہوئے اور اراق

کے درمیان امتزاج کی تفصیل کے لیے اس باب کی چھ تھی فصل خصوصاً کلیات آخری، ناجواور

نظم نامور کی کتاباتی تفصیل ملاحظہ ہو۔

سہ۔ شیوع فیض ص ۲۷۵ (حصہ غزلیات)

مطبوعہ سلطانی کے نگران اور محمد عبدالرحمن احسن، مطبع کے خوش نویس، دو شاعروں کے
تین قطعے اردو اور فارسی کے ہیں۔ کہیں بھی اسے دیوان یا کلیات نہیں کہا گیا ہے۔

(۱) حبذا در ساعت محمود و ہنگام سعید
نیمت ہرگز و عویم محتاج برہان و ذیل
خزن فضل و کمال و معدن علم و ہنر
تا بعد از عصر غنی با بیکر ملک تقسم
بہر سال انطباض فکر چون در دل نمود
روح خاقانی عدا در داد با وجد و طماع
مطبوعہ شد مجموعہ اوصاف با صد ترش
انازل گاہے نقد شاہے چنین مجربان
نکتہ سخن و نکتہ فہم و نکتہ دان
جان عالم، یوسف عہد، اختر ہند و شان
این ہلال خانہ زاد خسر و گیتی ستان
زیبایط آذرینہ تاج الکلام شاعران سلط

۱۲۷۷ھ

(۲) کیا بات ہے اس طرز سخن رنگ بیال کی
ہے فکر نئی بندش نو شاہ سخن کی
مجموعہ پاکیزہ کی تاریخ نگاہ احسن
بلبل کا ترانہ سخن شاہ اودھ ہے
مضمون شہانہ سخن شاہ اودھ ہے
مطبوعہ زمانہ سخن شاہ اودھ ہے

۱۲۷۷ھ

اور جب یہ دیوان یا کلیات نہیں محض مجموعہ کلام ہے تو ماہتاب الدولہ بہادر کا مضمون
کو چوتھا دیوان کہنا بیان واقعہ ہے۔ لیکن شیوع فیض کے مطبوعہ نسخے میں دیوان
کی سرخی اور قلمی مہر شدہ نسخے میں ابتدا کی سرخی اور ترقیمے کی حسب ذیل عبارت ہمارے
بیان کی تائید کرتی ہے کہ شروع میں شیوع فیض کو دیوان ہی کہا گیا ہے :

الحمد لله المنان دیوان فصاحت بنیان ... بقلم شکستہ رقم ذرہ
بے مقدار عبودیت شاعر نک خوار موروثی خانہ زاد ازلی محمد امیر بن
علی رضا خان جواہر رقم آنجنابی بزمان سعادت و عزت محتوی تاریخ ۱۲۷۷
ربیع الثانی سنہ ۱۲۷۷ھ با تمام رسید و فیض اختتام بخشید

۱۔ شیوع فیض ص ۲۲۵۔

۲۔ ایضاً ص ۲۲۶۔

۳۔ شیوع فیض (قلمی) ص ۲۵-۲۲۲۔

فیض کو دیوان کہنے کے بعد بادشاہ نے اگر کسی سبب سے اپنا خیال بدل دیا اور ان کے اتباع میں متوسلین شاہی نے وہی کہنا شروع کیا جو بادشاہ کہتے تھے تو ضروری نہیں کہ ہم بھی ان کی پیروی کریں اور شیوع فیض کو دیوان یا کلیات نہ کہیں۔ کتابیں ہمارے سامنے ہیں، لغت اور تذکرے ہمارے پاس ہیں، عقل ہمارے ساتھ ہے۔ پھر کون سی بات مزاحم ہے کہ ہم اپنے فیصلے کو ان کے فیصلے کا پابند بنائیں۔



۱۔ اردوز بن کے سرائے میں شیوع فیض ہیساں مع دیوان اگر ہے تو "بادشاہ نامہ" جسے بادشاہ کی وراثت پران کی بیگم صدر محل صدر ۱۲۸۸ء میں مکمل کیا اور جس میں صرف بادشاہ کے ناموں سے ردیفوں کی خانہ پری کی گئی۔ بادشاہ نامہ کے قطعات تاریخ سے قطع نظر مبارکباد کی طلب میں صدر خود بادشاہ سے مخاطب ہیں مگر تباہ ہو چکا دیوان مرا سلطان مبارک ہو۔ مگر بادشاہ نامہ دیوان ہے اور متوسلین شاہی بادشاہ نامہ کو دیوان کہہ سکتے ہیں تو شیوع فیض کو دیوان نہ کہنے کا کوئی مستقل سبب نظر نہیں آتا۔ صدر محل کی بغل مبارکبادی صفحہ ۵۹۱ پر ملاحظہ فرمائیے۔

۲۔ کے حاشیے پر لکھا ہے کہ واجد علی شاہ نواب فردوس محل صاحبہ (بیگم مرشد آباد) کے امامبار میں دفن ہیں (دیکھیے بیاض قلمی مولوی سید اولاد حسین شاعر)۔ یہ صحیح نہیں ہے۔ امامبارہ سلطان آباد مبارک واجد علی شاہ کی تعمیر ہے (دیکھیے بنی ص ۲۳۵) اور علاوہ واجد علی شاہ کے صرف شاہی خاندان کے ممتاز افراد مثل میرزا جہاں قدر نیر، میرزا کیوان قدر کوکب، میرزا برہیس قدر برہیس وغیرہ ہی اس میں دفن ہوئے ہیں۔ فردوس محل صاحبہ مرحومہ کا امامبارہ، امامبارہ سلطان آباد مبارک سے کچھ فاصلے پر ہے اور وہاں واجد علی شاہ کے متوسل دفن ہوئے رہے۔ یہ غلط فہمی شاید اسی لیے پیدا ہوئی کہ وہ بھی وہیں دفن ہیں۔

تصنیفات سے متعلق واجد علی شاہ کے بیانات

نبی کی فہرست کتنی کارآمد ہو سکتی ہے اس کا کچھ اندازہ چودہواں قول کی بحث سے ہو گیا ہو گا۔ یہ فہرست اس سے زیادہ توجہ کی مستحق ہے کیوں کہ اکثر اختلافی امور میں اس فہرست کا بیان فیصلہ کن تصور کیا جا سکتا ہے۔ فہرست کی اہمیت کے پیش نظر چند نکتے شروع ہی میں درج کیے جاتے ہیں تاکہ جب فہرست کی تائید یا تردید کی ضرورت پیش آئے تو تفصیل میں جانے کی حاجت نہ رہے۔ خوش قسمتی سے یہ فہرست مصنف کی اپنی تحریر میں محفوظ ہے اور پیش کردہ نظریات میں جہاں شبہ ہو اس تحریر کے حوالے سے رفع ہو سکتا ہے :

۱۔ پہلی کتاب "آخر ملک" بتائی گئی ہے۔ کتاب پر اور کتاب میں "ملک آخر" لکھا ہے۔ بظاہر رسم اللہ ہی غلط ہے۔ لیکن جو غلطی عمدا کی جائے اسے غلطی نہیں کہا جاتا۔ اس فہرست کی ترتیب کے وقت ملک آخر کا کاغذی پیریز بھی مکمل نہ ہوا تھا۔ زیر تصنیف کتاب میں فہرست کے آخر میں لکھی گئی ہیں اور ان کا کوئی نام نہیں ہے۔ اس کو بھی وہیں ہر چاہیے تھا۔ شروع میں لکھے اور آخر ملک نام تجویز کرنے میں سوا اس کے اور کیا صحت ہو سکتی ہے کہ مصنف اس فہرست کی ابتدا اپنے مبارک نام "سے کرنا چاہتا تھا۔ جو تصنیفات مکمل ہو چکی تھیں ان میں سے کسی کے نام کی ابتدا لفظ "آخر" سے نہ تھی۔

۲۔ نبی (گلی) ص ۲۰-۲۱۹۔

۳۔ نبی ص ۳۲-۲۳۱۔

۴۔ ملک آخر ص ۸۔

۵۔ ملک آخر ص ۱ اور ص ۸۔

لہذا زیر تصنیف کتابوں میں سے ایک ایسی کتاب کا انتخاب کیا جو نثر اور نظم، اردو اور فدا کی سیاست، مذہب، عاشقی، موسیقی مختلف اعتبارات سے مصنف کے طبعی رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ وزیر السلطان بہادر نے یہ نام اسی قلمی فہرست سے لیا ہے۔ وزیر نامہ کی اشاعت کے وقت نہ ہی کتاب بنی شائع ہوئی تھی اور نہ ملک اختر ۲: اختر کے الف نے اس کا بھی فیصلہ کر دیا کہ باقی کتابیں خجندی کی ترتیب سے پیش کی جائیں۔ اس ترتیب میں محذرت کا پہلو مضمون ہے کہ اختر ملک کو پہلی کتاب کیوں شمار کیا۔ یہ ترتیب بالکل لغت کے اصول پر نہیں ہے کیوں کہ لکھنے والے نے صرف پہلے حرف کا خیال رکھا ہے۔ لیکن سوائے ناتمام گمنام کتابوں کے سب نام اسی طریقے پر لکھے گئے ہیں جو برائے تذکروں میں نظر آتا ہے۔ اگر ہم افسانہ عشق کو فناء عشق کہیں تو یہ نام اس ترتیب سے الگ اور صریحاً غلط ہو گا۔

۲: ناموں کا صحیح ترتیب سے نہ ہونا اور ابتدا میں یہ بیان کہ ”اتنی جلدیں کتابوں کی تصنیف کیں“ صاف بتا رہا ہے کہ لکھنے والے کو شروع میں علم نہ تھا کہ کتنے نام لکھے گا اور وہ کون سے نام ہوں گے۔ لکھتے وقت قلم برداشتہ جو سمجھ میں آیا لکھ دیا۔ اس طرح لکھنے میں کچھ ناچھوٹ جانے کا قوی امکان ہے۔ واجد علی شاہ نے اپنی اولاد کی اسم فہرست میں بھی غلطی کی ہے کیوں کہ ان کی تعداد بھی تقریباً اتنی ہی ہے جتنی کتابوں کی اور وہ فہرست بھی قلم برداشتہ لکھی گئی ہے۔

۳: لکھنے والے نے کتابوں کو پہلی، دوسری، تیسری... کہہ کے اپنے کو دو اصولوں کا پابند بنالیا ہے، ایک شمار اور دوسرے حروف تہجی۔ اگر کوئی نام چند اور نام لکھنے کے بعد یاد آئے تو اس کا درمیان میں داخل کرنا دشوار ہے۔ یا حروف تہجی کی

۱۔ سخن شہزاد، یادگار مضمین، خزانہ جاوید اور چستان سخن وغیرہ میں شاعروں کے نام حروف تہجی کے مطابق ہوتے ہوئے بھی منت کے طریقے پر نہیں ہیں۔

۲۔ بلوم ہارٹ نے اپنی فہرست مطبوعات ہندوستانی، برٹش میوزیم، میں نہ معلوم کیوں فناء عشق

۳۔ جی ص ۳۸-۳۶، شہزادہ آسمان جاہ کا نام اس فہرست میں نہیں ہے حالانکہ وہ زندہ تھے اور حزن اختر کی میں بڑی محبت سے ان کا ذکر کیا گیا ہے۔

دی ازار ریتنی سبقت سی محروم کیا گیا جس سے سی گنت
 محروم چکی ہو کہ ملقب بہ شبہ برج میں فیلیم ہی اب بجاس بہ سکاں
 ہوا چیتس منہر طبع و پیغم نور و مکتبہ میں ماحی قید رہا تائبہ سی نو نور
 مانا اللہ جنم دوز و اولاد کو دانا تہ میں شہد بھری سی باغات گور
 بیسن ہزار و بومین دو دختر و عافہ کرویا سنا بنایا کی اسے حسرت
 بارہ دخترین سے اپنے من باغات گور غنٹ منعقد ہوئی بہاں کل
 من میں اتنی جلد تیا ہوئی لبیک میں پہلی اختر ملک و و سرب
 افسانہ عشق قیسری ارشاد خاقانی جو مٹی ایمان پانچو میں
 بحر الہدایت چشتی بحر اہلقت ساقیوں بحر مختلف انمول
 بد کتاب بنی نوین تاریخ قدس و شمعون تاریخ ممتاز کیا ہو کر
 تاریخ خاص بارہو میں تاریخ فراق قبر ہو میں تاریخ مشفق چو و ہو میں
 تاریخ غزادہ بندر ہو میں تاریخ نور سو ہو میں تاریخ ہندی شہر ہو میں
 تاریخ و نراہ روین تجلی عشق او بیسوں جو بر سر د عشق
 بیسوں حزن احقری ایکسو میں دریای عشق با بیسوں دستور
 واجد قیسوں دفتر عجبوں جو عشقوں دوان مبارک

بجستوس و فخر پرش چیتوس دین ستا چیتوس
اثر انہا چیتوس شیوع نفس او چیتوس حمد ستا
چیتوس موت ابد الکتوس عتقاد چیتوس قریب
حقیتوس کلمات آخری جو چیتوس عدت سوم چیتوس
مد ستر عاشقان چیتوس مسودات حرثہ سختیتوس ماسخ نامہ
از متوس مرقع فرخ او عالیوس مباحثہ فی النفس علیہ
تاجو اکتالیوس نظم نامور عالیوس نصاب آخری چیتالیوس
بیت حذری جو الیوس نعت بہت زبان کو وہابی نامامی چیتالیوس
پانچ جاکنامیں مراشی او معاند مظلوم شہدای کربلا میں راون مرتون ناماسب
میں کیا ہے فقیر کی تبت عانیں موجود میں او در جو تر نزل سلطنت او غارت
در معاشائیں تاراج ہوں وہ خارج از حساب میں مراحمہ ایک حسرت طوی
سی ہر موسیٰ بگئی ایسا کہ دیکھا کہ اکھنڈ غبار گئی مرزا رفیع المود
عفت میں زندگی کو نہ کہو تر شوری یہ خواب زیر سایہ بال طوی ہی سیند
محمد خان نہ مود جو ہر ذمہ نوالی کسی شیدا اثر مہ سی بکنا ہی اید

ترتیب بگڑ جائے گی یا شمار کی مجموعہ واجد یہ فہرست مکمل کرنے کے بعد یاد آئی۔ یہ نام قلمی فہرست میں نہیں ہے۔ مطبوعہ میں ہے۔ حروف تہجی کی ترتیب سے الگ اگر کچھ اور نام یاد آئے ہوں گے تو اسی سبب سے داخل نہیں کیے گئے کہ ترتیب بالکل بگڑ جائے گی بلکہ ترتیب تاریخی نام ہے اور فہرست میں اس لغت کا ذکر موجود ہے۔ کتاب بنی تصنیف کے کئی سال بعد ۱۲۹۵ھ/۱۸۷۸ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ترمیم و ترمیم ہوئی رہی لیکن یہ نام فہرست میں داخل نہیں کیا گیا یا اس لیے کہ اس وقت تک یہ نام رکھا ہی نہیں گیا تھا یا فہرست کو بغیر کسی اصول کے مرتب کرنا منظور نہ تھا۔

۵: یہ فہرست فخریہ پیش کی گئی تھی اور مصنف کے لیے دشوار نہ تھا کہ جو کتابیں تلف ہو گئی تھیں تعداد بڑھانے کے لیے ان کے نام ہی گنا دیے جاتے۔ لیکن چوں کہ ایسا نہیں کیا گیا اس لیے یہ نکتہ خود اس امر کی ضمانت بن جاتا ہے کہ جو نام لکھے گئے ان میں مبالغے کو نہیں انکار کو دخل ہے۔ کسی دوسرے کی تصنیف اپنے نام سے نہیں پیش کی ہے۔ جواب بلوچ تاریخی بدر وغیرہ دوسری کتابیں جو دیگر شواہد پر واجد علی شاہ سے منسوب کی جا سکتی ہیں ان کی ذمہ داری خود واجد علی شاہ پر عائد نہیں ہوتی۔

۶: انتزاع سلطنت سے قبل اور فہرست کے لکھے جانے کے بعد کی کتابوں کے بارے میں اس فہرست کا ناقص ہونا تو خود فہرست کی عبارت سے ثابت ہے۔ لیکن یہ کہ فہرست اپنے مجملہ دائرے کے اندر بھی ناقص ہے چند مذکورہ بالا کتابوں کے دریافت ہو جانے سے ثابت ہوتا ہے۔

۷: کتاب بحر ہدایت کا نام بحر الہدایت بتایا گیا ہے۔ یہ لکھنے والے کا بہر قلم ہے کیوں کہ اس نام سے یہ کتاب کہیں بھی یاد نہیں کی گئی ہے۔ نظر ثانی سے ممکن ہے کہ اس فہرست کی خامیاں دور ہو جائیں لیکن مصاحبین کی مجال نہ تھی کہ مشورہ دیتے اور بادشاہ کا بطور خود اس طرف مترجم ہونا ان کی خوشی پر منحصر تھا۔ چنانچہ دل چاہا تو پورا دیوان جس میں بظاہر کوئی خرابی نہ تھی اور جس پر نظر ثانی کر لینے سے کوئی خوبی پیدا نہ ہوئی اس طرح بدل دیا کہ جدا تصنیف کی حیثیت پیدا ہو گئی۔ اور دل نہ چاہا تو اس فہرست کو ناقص چھوڑ

دیا جو دوسروں کے لیے شمع ہدایت بن سکتی تھی۔ بادشاہ اس طرف متوجہ نہ ہوئے پہلے یہ ممکن نہیں کیوں کہ اس کے بغیر مجموعہ واحد یہ کا اضافہ کیوں کر ہوتا۔ لیکن یہ توجہ شاید ایسی ہو کہ کاتب سے کہہ کے اضافہ کر دیا۔ مطبوعہ نسخے کے اس صفحے پر صرف اسی سطر کی عبارت اضافے کے سبب سے گٹھے ہوئے خط میں ملے جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ اضافہ کتابت کی تصحیح کے وقت کیا گیا۔

۸: اس فہرست میں صرف کتابوں کے نام ظاہر کیے ہیں۔ کتاب فارسی کی ہے یا اردو کی، کلکتہ کی ہے یا لکھنؤ کی، نظم کی ہے یا نثر کی، مطبوعہ ہے یا مخطوط، اس کا فیصلہ کتاب سامنے رکھنے کے بعد ہی کیا جاسکتا ہے اور ضروری نہیں کہ درست ہو کیوں کہ کتابوں کے دو تین ایڈیشن بھی نکلے ہیں۔

۹: فہرست کے شروع میں اپنا سن پچاس برس اور کلکتہ میں قیام کی مدت تیس برس بتائی ہے۔ اس میں سے صرف آخر الذکر بیان درست ہے۔ ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء میں کلکتہ پہنچے ۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء میں یہ فہرست لکھی اس وقت ان کا سن پچپن برس تھا۔

عشق نامہ میں واحد علی شاہ نے اپنی پانچ کتابوں کا ذکر کیا تھا لیکن نام نہیں بتائے تھے:

”در عشق زن مذکور دو تا دیوان و سہ نامثنوی بولولہ طبعیت گفتم
و حدیث دل بکے ظاہر نہ نمودم...“

۱۲۷۵ھ میں ظہیر الملگرامی نے ان کی تصنیفات کی تفصیل طلب کی لیکن اس وقت بھی کوئی صاف جواب نہ دیا:

”ہر پنجہ در بارہ رسائل تصنیف راقم در فنون جدا گانہ مع دیگر روزنامہ
و سوانح عمری عرضداشت صورتش برنگونہ کہ تالیفات و تصنیفات عمدہ را
سکیل غارت باغیان ہم چو خس و فاشاک در آموان تاراج چنان غرق سا

سہ۔ جنی ص ۲۳۳ پر سطر ۱۳ اور ۵ کا سواد خط ملاحظہ ہو۔ سہ حاشیہ ص ۱۰۷ پر ملاحظہ فرمائیے۔

سہ۔ عشق نامہ (فارسی)؛ داستان نہم عاشق شدن بر موقی خانم۔

کہ اثر صرفی ازاں باقی نیست ... سلہ

لیکن بنی کے تمثیلی مشاعرے میں جب دوسرے شاعروں کا تعارف کرواتے ہوئے اپنی باری آتی تو اس کی کو بدرجہ اتم پورا کر دیا۔ مبہم بیانات میں بھی واجد علی شاہ کا بیان قدیم تر تھا لیکن بنی کا مذکورہ بالا بیان قدیم ترین، مفصل ترین اور معتبر ترین ہے۔ وزیر اگرچہ بنی سے کافی پہلے شائع ہوا لیکن جیسا کہ ”آخر ملک“ کی شہادت سے واضح ہوتا ہے اسی بنی سے استفادہ کر کے لکھا گیا ہے اور اسے بنی کے مقابلے میں نہیں بلکہ اسی کا ضمیمہ سمجھتے ہوئے دیکھنا چاہیے۔



سلہ۔ جوستان اور دھ ص ۸۵-۱۸۳۔

ص ۱۰۶ کا ماضیہ سلہ

عمر کے بارے میں واجد علی شاہ کے مندرجہ بیان سے ثاقب کے اس بیان کو تقویت پہنچتی ہے جس کی صفحہ ۵۳ پر تردید کی گئی۔ لیکن ثاقب نے غالباً واجد علی شاہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ہی ان کا سنہ پیدائش ۱۷۴۳ء لکھا ہو گا کیونکہ واجد علی شاہ کے انتقال پر ثاقب نے جو قطعات نسخ لکھا، اس میں ان کا سن ستر سٹھ برس لکھا ہے (دیکھیے سوانح شاہ اور دھ ص ۸۹) جو اسی وقت صحیح ہو سکتا ہے جب ولادت ۱۷۳۸ء میں ہوئی ہو۔ آخر عمر میں خود واجد علی شاہ اپنا سن اصل سے پانچ برس کم بتا رہے جیسا کہ بنی کی فہرست اور شیات العلوب کے ان اشعار میں لکھا ہے جو ص ۳۰-۳۱ پر موزوں بحث میں آئے ہیں ۱۳

تصنیفات واجد علی شاہ

واجد علی شاہ کے اولین
جدید تحقیق کی روشنی میں ایک مفصل بیان کی ضرورت [ارشادات قلم کو منظر عام پر
آئے سوال سے زیادہ بڑا اور اس سوال کے عرصے میں کچھ نہیں تو سب مضمون ایسے کا جس کے
جاسکتے ہیں اور تقریباً سو ایسے کتب خانوں کا پتہ بتایا جاسکتا ہے جن کا تعلق انہیں کتابوں کی اسم فہرست
سے ہے۔ کتابوں کی ہر گیر مقبولیت کے باوصف یورپ کے نامی کتب خانوں سے ہندوستان
کے متعدد کتب خانوں تک اور ہم عصر مہرین کے تذکروں سے عہد حاضر کے تحقیقی مضامین تک
نہ ایک کتب خانہ ایسا نظر آتا ہے جس میں ان تمام کتابوں کو ان کے صحیح نام اور کیفیت کے
ساتھ درج کیا گیا ہو جو وہاں موجود ہیں اور نہ ایک مضمون ایسا ہے جس میں مضمون نگار
نے اپنے پراعتماد لہجے کے باوصف اپنی دیکھی ہوئی کتابوں کے بیان کو صحت اور جامعیت
کے ساتھ سپرد قلم کیا ہو۔ جو کچھ ہے اور جہاں کہیں بھی ہے انہیں ماخذوں سے استفا
کر کے لکھا گیا ہے جن کا گزشتہ صفحات میں ذکر ہوا۔ اور جب ماخذوں کے حسن و قبح
کا وہ عالم ہو جو ہم دیکھ چکے ہیں تو ان بیانات کا کیا پوچھنا جو انہیں سے ماخوذ ہیں۔ تذکرہ
نگاروں کے ان روایتی اور مبہم بیانات میں مضمون نگاروں کا بھٹکانا قابلِ رحم ہے کیونکہ
اول تو خود کتابیں نایاب نام بھی ملتے ہیں تو یہ معلوم نہیں کہ کتب کیسے چھپی تھیں یا خطوط
ہی خطوط تھے، کتاب بھی ہے تو سرفنا مدارو۔ سرفنا بھی ہے تو سادہ۔ اگر چھپا ہوا ہے
سہ۔ کھڑکا دبستان شاعری ص ۶۶۔ سہ۔ مثل کے طور پر نئی کی فہرست میں وہ ہے ہرے نام۔
سہ۔ دیکھیے شیریں فیض۔ سہ۔ دیکھیے سخن شوق، جواب بروک۔

جب بھی کتاب کا نام نہیں، اور جہاں کچھ ہے اور کچھ نہیں وہاں ایک ہی نام کی دو کتابیں ایک فارسی میں ایک اردو میں، ایک نثر میں ایک نظم میں، ایک ایڈیشن میں کچھ اور دوسرے میں کچھ اور، کُل کا نام ایک اور جنو کا دوسرا، پھر اگر ایک ہی کتاب ہے جب بھی چند ورق ہوں ایک میں ہیں دوسری میں نہیں، اور جو دوسری میں ہیں وہ شاید تیسری میں نہیں، پھر اس پر بہشروں کی بداحتیاطیاں، اصل کا حوالہ دیے بغیر ایک ہی کتاب کو تخفیف یا اضافے کے ساتھ نئے نئے ناموں سے چھاپے جاتے ہیں، کتب خانوں کی اس بھول بھلیاں میں پڑ کر انسان جتنی بھی غلطیاں کرے کم ہے۔ مضمون نگار اور کتب خانے ایک فرض کی انجام دہی میں اپنے اور اراق سیاہ کرتے ہیں۔ ان سے اس کی امید بے سود ہے کہ وہ ان گتھیوں کو سلجھانے بیٹھیں گے۔ یہ کام وہی شخص کر سکتا ہے جس نے ان کتابوں کو دیکھا ہوا اور ان کے اختلافات کو محسوس کیا ہو۔ ضرورت کے پیش نظر آنے والے اوراق میں اسی تشکی کو دور کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

زمانہ تصنیف کے لحاظ مطبوعات/خطوطات کی ترتیب | اس جائزے

میں کتابوں کی ترتیب ان کے پوری سنہ تصنیف کے لحاظ سے ہے۔ کتابوں کے قطعات تاریخ میں عیسوی سنہ بھی نظر آتے ہیں لیکن نہ کتاب کا تاریخی نام اس سنہ میں ہے اور نہ ہی خود واجد علی شاہ یا ان کے مطبع نے اس سنہ کا ذکر ان کتابوں کے ذیل میں کیا ہے

۱۔ دیکھیے گلہ سہ عاشقاں کی کتابیاتی تفصیل۔

۲۔ ایضاً مجموعہ واجد علیہ۔

۳۔ ایضاً عشق نامہ۔

۴۔ ایضاً ایمان، جوہر عروض۔

۵۔ ایضاً کلیات سوم/دیوان مبارک، توحید آخرت/ریاض العقبیٰ۔

۶۔ ایضاً شیوع فیض، ناچو، ریاض القلوب

۷۔ ایضاً کلیات اخترا، تلم نامور

۸۔ ایضاً رقعات بدر، دفتر نظم، پری خانہ، خاقان سرور۔

کتابوں کی اس ترتیب سے دو فائدے ہیں۔ اول تو لکھنے والے کی مصروفیت اور عدم مصروفیت کا علم ہوتا ہے۔ دوسرے اسی ترتیب سے لکھنے والے کے بدلتے ہوئے مذاق اور ترقی پذیر شعور کا اندازہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ ان دونوں نکتوں کو ذہن میں رکھنے کے بعد یہ ممکن ہے کہ اگر کسی کتاب کے موضوع کا علم ہو تو یہ بتایا جاسکے کہ وہ کتاب کس زمانے سے تعلق رکھتی ہے اور یہ نام اور موضوع اگر محض ہمارے وہم کا نتیجہ ہے تو اس کی تردید بھی اسی ذریعے سے ممکن ہے۔ ہمارے قلم کے نگارشات ہماری فرصت کے لمحات اور ہمارے مذاق کی ترجمانی کرتے ہیں اور اس ترتیب کے توازن اور ہم آہنگی پر نظر رکھنے والا تائید کرے گا کہ واجد علی شاہ جیسا متون مزاج بھی اس کلیے سے الگ نہیں۔

کتابوں کے سنہ تصنیف کا تعین خود کتابوں کی داخلی شہادت سے کیا گیا ہے لیکن جہاں داخلی یا معتبر خارجی شہادت سے الطینان ہو گیا ہے کہ کتاب کسی اور سنہ میں مکمل ہو گئی تھی ترتیب میں کتاب کو اسی مقام پر رکھا گیا ہے جو اس کے لیے مناسب تھا کتاب کے جس ایڈیشن کا ذکر تفصیل کے ذیل میں کیا گیا ہے وہ ممکن ہے اس سنہ کا نہ ہو لیکن جب کتاب کا پہلا ایڈیشن یا قلمی نسخہ دستیاب نہ ہو اور اس کی قوی شہادت موجود ہو کہ کتاب کا بنیادی حصہ اسی زمانے میں لکھا گیا جس کا ذکر ہے تو اس کے سوا اور کیا کیا جاسکتا ہے کہ کتاب کو اس کے صحیح مقام پر رکھا جائے اور اس کے قریب العہد ایڈیشن کی جستجو ہے یہ جاننے کی چند کتابیں مدت تک زیر تصنیف رہیں۔ ترتیب میں ان کتابوں کو اس سال کی تصنیف شمار کیا گیا جب ان کے ختم ہونے کی اطلاع ملی اور وضاحت کے لیے پوری مدت کا شمار اس غرض سے کیا گیا کہ کچھ تسامح نہ ہو۔

تصنیفات کی مختلف النوع اور متحدہ تعداد کے پیش نظر ممکن ہے کہ ان کو ان کے موضوع کے اعتبار سے ترتیب دیا جائے، یا مطبوعات کا ذکر الگ ہو اور خطوط کا

سطح۔ افسانہ عشق، دریائے نقش، بحر الفت، ہیبت حیدری، فصاحت اختری اور عمر مختلف کے اگر دو ایڈیشن شائع ہوئے تھے جیسا کہ خیال کیا جاتا ہے تو صرف ایک، غالباً دوسرا ایڈیشن ملا ہے۔ دوسرے ایڈیشن دستیاب نہ ہو سکے۔

الگ، یا فارسی کا الگ اور اردو کا الگ لیکن اس سے سوا اس کے کہ ہر موضوع میں ولید علی شاہ کی کتنی کتابیں ہیں اور کتنی مطبوعہ اور کتنی غیر مطبوعہ ہیں اور کسی فائدے کی امید کم ہے۔ تصنیفات کی حسب ذیل ترتیب سے کسی ایک موضوع کی مختلف کتابیں بڑی آسانی سے الگ کی جاسکتی ہیں اور اگر سنی عیسوی میں ان کتابوں کا سنہ تصنیف معلوم کرنا ہو تو وہ بھی تقویم کی مدد سے ممکن ہے:

تصنیفات و تالیفات واجد علی شاہ = ترتیب بلحاظ زمانہ تصنیف

شمار کتاب کا نام	سنہ تصنیف	زبان	صنف سخن	کیفیت	مقالے کا صفحہ
۱: اضافہ عشق	۱۲۵۵ھ	اردو	داستانی مثنوی	خطوط / مطبوعہ	۱۱۳
۲: دریا عشق	۱۲۵۶ھ	اردو	داستانی مثنوی	مطبوعہ	۱۲۰
۳: بحر الفت	۱۲۵۶ھ	اردو	داستانی مثنوی	مطبوعہ	۱۲۲
۴: گلستہ عاشقان	۱۲۵۵-۵۹ھ	اردو	دیوان غزلیات	مطبوعہ	۱۲۵
۵: عشق نامہ (فارسی)	۱۲۶۳-۶۵ھ	فارسی	خودنوشت سوانح	خطوط	۱۲۷
۶: ہیبتِ چدری	۱۲۶۵ھ	اردو	مذہبی مثنوی	مطبوعہ	۱۳۲
۷: عشق نامہ (منظوم)	۱۲۶۶ھ	اردو	مثنوی، سوانح	مطبوعہ / خطوط	۱۳۵
۸: مجموعہ واجد	۱۲۶۳-۶۶ھ	فارسی	اردو کسکول	مطبوعہ / خطوط	۱۳۲
۹: بحرِ ایت	۱۲۶۳-۶۷ھ	فارسی	مجموعہ مسائل فقہ	مطبوعہ	۱۵۰
۱۰: صورت المبارک	۱۲۶۷ھ	فارسی	اصول موسیقی	مطبوعہ	۱۵۲
۱۱: سخن اشرف	۱۲۵۸-۶۷ھ	اردو	دیوان غزلیات	مطبوعہ / خطوط	۱۵۹
۱۲: ارشادِ خاقانی	۱۲۶۸-۶۹ھ	اردو	علم عروض	مطبوعہ	۱۶۳
۱۳: جواب بلوک	۱۲۷۳ھ	اردو	متعلقات تاریخ اودہ	مطبوعہ	۱۶۶

۱۔ مطبوعہ سے مراد وہ کتابیں ہیں جن کو مطبع سلطانی نے شائع کیا۔ عشق نامہ (منظوم) کا مطبوعہ نسخہ دستیاب نہیں ہوا۔ جواب بلوک، نصابِ آخری بحر مختلف، تاریخ متنازع، تاریخ مذہب اور تاریخ غزلہ کو دوسرے لوگوں نے شائع کیا۔

۱۴۱	مطبوعه	اُردو دیوان غزلیات	۱۲۵۵-۴۳	۱۳: دیوان مبارک
۱۴۲	مطبوعه	اُردو کلیات نظم	۱۲۵۵-۴۳	۱۵: کلیات سوم
۱۴۶	مطبوعه	اُردو مثنوی-سوانح	۱۲۴۳	۱۶: حزنِ آخری
۱۸۰	مطبوعه	اُردو منظوم سوانح	۱۲۴۵	۱۷: بحر مختلف
۱۸۲	مطبوعه	فارسی آداب مجلس	۱۲۴۵	۱۸: نصائحِ آخری
۱۸۶	مطبوعه	اُردو خطوں کا مجموعہ	۱۲۴۲-۴۳	۱۹: تاریخ مذہب
۱۹۷	مطبوعه	اُردو ایضاً	۱۲۴۲-۴۶	۲۰: تاریخ ممتاز
۲۰۲	مطبوعه	اُردو ایضاً	۱۲۴۵	۲۱: تاریخ غفرانہ
۲۰۷	مخطوطہ	اُردو خطوں کا مجموعہ	۱۲۴۲-۴۶	۲۲: تاریخ نور
۲۱۵	مخطوطہ/مطبوعه	اُردو ایضاً (دیجات کے خط)	۱۲۴۳-۴۶	۲۳: تاریخ بدر
۲۲۶	مخطوطہ	اُردو ایضاً	۱۲۴۵-۴۶	۲۴: تاریخ فراق
۲۳۶	مخطوطہ	اُردو ایضاً	۱۲۴۵-۴۶	۲۵: تاریخ جشیدی
۲۵۵	مخطوطہ/مطبوعه	اُردو کلیات نظم	۱۲۴۲-۴۶	۲۶: شیوع فیض
۲۶۱	مطبوعه	اُردو ایضاً	۱۲۵۵-۴۸	۲۷: کلیاتِ آخری
۲۶۸	مخطوطہ/مطبوعه	اُردو ایضاً	۱۲۴۶-۸۱	۲۸: قمر مضمون
۲۷۲	مطبوعه	ہندی مجموعہ نظم	۱۲۸۵-۸۶	۲۹: نا جو
۲۷۸	مخطوطہ/مطبوعه	فارسی ادبیۃ	۱۲۸۶	۳۰: صحیفہ سلطانیہ
۲۸۲	مطبوعه	اُردو کلیات نظم	۱۲۷۹-۸۷	۳۱: نظم نامور
۲۸۶	مطبوعه	اُردو ایضاً (نور و سلام)	۱۲۶۸-۸۸	۳۲: ایماں
۲۹۰	مطبوعه	ہندی مجموعہ نظم	۱۲۸۹	۳۳: دو بہن
۲۹۳	مخطوطہ/مطبوعه	۱۲۸۷-۸۹ فارسی مسائل و نمبہ		۳۴: مباحثہ بین النفس و العقل
۲۹۹	مطبوعه/مخطوطہ	فارسی (اُردو) فن عروض	۱۲۹۰	۳۵: جوم عروض
۳۰۳	مخطوطہ/مطبوعه	۱۲۹۱-۹۳ اُردو (ہندی) مجموعہ نظم		۳۶: بنی
۳۰۱۱	مخطوطہ/مطبوعه	۱۲۹۱-۹۵ اُردو (فارسی) ایضاً		۳۷: ملکِ آخر
۳۱۶	مطبوعه	فارسی ہفت زبان لغت	۱۲۷۶-۹۷	۳۸: ملاذ الکلمات

- ۲۹: توشہ آخرت ۱۲۶۷-۹۹ اردو مجموعہ تراثی مطبوعہ/مخطوطہ ۳۲۰
 ۳۰: ریاض العقبی (توشہ آخرت کا انتخاب) مطبوعہ ۳۳۰
 ۳۱: ریاض القلوب ۱۲۹۷-۹۹ اردو قصص الانبیاء مخطوطہ/مطبوعہ ۳۳۲
 ۳۲: ثبات القلوب ۱۳۰۰-۳۰ اردو مذہبی شہنوی (دو جلدیں) مخطوطہ ۳۳۵

مندرجہ بالا ایسا ایس تصنیفات واجد علی شاہ کی تفصیل ان کے مقبرہ قلمی یا مطبوعہ نسخوں کے عینی مشاہدے کے بعد درج کی گئی ہے اور جن دو کتابوں تاریخ مناز اور تاریخ مذہب کا اصل نسخہ دستیاب نہ ہو سکا ان کا ذکر ایسے معقول اسناد کے ساتھ ملتا ہے کہ ان پر شک کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ خطوں کے تمام مجموعے سنہ ۱۲۷۶ھ میں مرتب ہوئے۔ ان کو قبل یا بعد رکھنے میں اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ ایک فرد کے مجموعے ایک ساتھ لکھے جائیں اور جس کی ابتدا قبل ہوئی ہو وہ قبل درج کیا جائے۔ واجد علی شاہ کی چند تصنیفات کا ذکر مقبرہ نگروں میں ملتا ہے لیکن ان کی کوئی جلد جدا ملنا نہ رت میں دستیاب نہ ہو سکی۔ کچھ کتابیں غلط منسوب ہو گئی ہیں۔ کلام کا کچھ حصہ غیر طبع ہونے کے ساتھ غلط بھی ہے۔ ان جزئیات پر نظر ڈالنے سے پیشتر ضروری ہے کہ ان کتابوں کی کتابیاتی تفصیل درج کردی جائے جن کے نام گناے گئے:-

کتابیاتی تفصیل اور تعلیقات

افسانہ عشق

مخطوطہ: مملوکہ کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم۔ حیدرآباد۔

تصنیف	زبان	صنف	سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۵۵ھ	اردو	داستانی	شہنوی	۱۲۶۲ھ	۱۹x۲۲	۲۸۶ ورق	سات سطری

آغاز ص ۲

کردن حمد اللہ میں تر زبان اویسی کی ہے توصیف میں ہر زبان

رہوں صرف تمہید و اور ضمیمہ
یہ تیغ زبان کو ہے جو ہر ضرور
نیکوں حمد پر ہو تمناے شوق
کہ ہے مہجڑن دل میں دریا شوق

۵۴۲
انعام میں

مہا نظم کا سلسلہ اب تمام
بخوبی ہوئی مثنوی سب تمام
زبیں نظم میں نکر کی ہے بڑی
رقم ہے جواہر کی گویا لڑی
ہر اک بیت جنت کی ہے انجمن
ہر اک مصرع تر ہے سروچمن
کتب خانے کی وضاحتی فہرست میں مثنوی کے نام کے علاوہ تین باتوں کا ذکر نہیں
ہے بلکہ

۱۔ فہرست میں کاغذ کو دسی بتایا گیا ہے۔ حقیقت اس کے برعکس ہے۔ ورق ۱۶۶ نمبر
باقی دانت کے رنگ کا غیر ملکی عمدہ دبیز کاغذ ہے۔ حاشیے پر تین طرف خوشنما منبت کاری
کی تیل اور چند اوراق پر کپوٹ کی تصویر ہے جو حوض کے کنارے تیرا و کان رکھے مربوط بجایا دکھایا
گیا ہے۔ یہ نقش و نگار نہایت حسین اور غیر ملکی ماہرین اور فن کا شاہکار ہیں۔ خطوط
کی جلد سازی میں حاشیے کا بیشتر حصہ کٹائی میں نکل گیا۔ کہیں کہیں جہاں یہ نقش اصل عبارت
تک آگیا ہے، اس کے آثار پائے گئے۔ ابھرے ہوئے نقوش کے درمیان غالباً اٹالوی زبان
کی کچھ عبارتیں ہیں جو کسی رئیس کے تمنائے ریاست کی نشان دہی کرتی ہیں۔ آخری حصے کا
کاغذ مختلف ہے لیکن خط اسی خوش نویس کا ہے جس نے شروع کے ورق لکھے تھے۔

(ب) خطوط کے بارہویں ورق سے ہر تیرہ سطر کے بعد اعداد کا سلسلہ شروع ہوا ہے
جو بتدریج ایک ایک کے اضافے سے بڑھتا ہوا آخری ورق تک چلا گیا ہے۔

پہلا عدد ۱۲ اور آخری ۲۰۱ ہے۔ یہ تمام عدد کتابت کی روشنائی میں کاتبوں کے انداز پر
لیکھے گئے ہیں۔ بلاشبہ یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ اس نسخے کو سامنے رکھ کر نسخہ

۱۔ کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اُردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ص ۱۳-۱۱۔

۲۔ فہرست کے مرتب نے اپنے مضمون مطبوعہ نیا دور ماہنامہ، لکھنؤ، شمارہ مئی ۱۹۵۹ء ص ۱۲۴
میں کاغذ کی بابت تصحیح کی کہ عمدہ دبیز کاغذ ہے لیکن ان تینوں باتوں کو مضمون میں بھی
نظر انداز کر دیا۔

میں چھاپنے کے لیے کتابت ہوئی ہے۔ مطبع سلطانی کا چھپا ہوا نسخہ صرف ۱۳ سطر ہے اور ان اعداد سے مطابقت رکھتا ہے بلکہ حذف اور اضافے کے لیے جو ہدایتیں مخطوطے میں ہیں مطبوعہ نسخے میں ان کی پابندی کی گئی ہے۔ مخطوطے میں بارہویں ورق سے داستان کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس ورق سے قبل ان لکیروں کا نہ پایا جانا غالباً اس سبب سے ہے کہ ورق اسے ۱۱ تک حمد، نعت، منقبت اور بادشاہ کے خود نوشت حالات ہیں۔ ان پر لکیریں کھینچنا موسیٰ ادب تھا۔ بادشاہ نے اپنے مسودوں میں خود بھی اس طرح کے نمونے یادگار چھوڑے ہیں۔ کاتب بادشاہ کے مزاج سے غالباً اچھی واقفیت رکھتا تھا۔

(ج) مخطوطہ خوش نویس کے قلم سے ہے۔ مخطوط میں جگہ جگہ سادے صفحوں پر خط شکست میں لکھی ہوئی عبارتیں بھی خوش نویس یا مصدر کے قلم سے ہیں لیکن حاشیے پر اشعار کا اضافہ اور الفاظ میں رد و بدل، یہ کس کے قلم سے ہے؟ آثار و قرآن سے یہ خود بادشاہ کا قلم ہے۔ اول اس لیے کہ یہ "خاص شاہی کتب خانے کا نسخہ" ہے۔ اس پر کسی دوسرے کو قلم چلانے کی جرأت نہیں ہو سکتی۔ دوم اس لیے کہ یہ بادشاہ کا کلام ہے، اس پر یا استاد نظر ثانی کرے یا خود مصنف۔ استاد اصلاح دیتا تو نظم میں دیتا، انشور میں چنداں ضرورت نہ تھی۔ اگر نثر میں تبدیلی ضروری تھی تو نظم کے اور کبھی اشعار اس سے زیادہ توجہ کے مستحق تھے۔ پہلے ان کو دیکھا جاتا۔ ان تمام باتوں کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ چونکہ خود مصنف نے اسے اشاعت کی غرض سے دیکھا ہے اس لیے نہ صرف سرخیوں میں تبدیلیاں کی ہیں بلکہ کہیں کہیں اشعار میں حذف اور اضافہ کیا ہے۔ سوم خط بھی بادشاہ کے خط سے مشابہ ہے اور

سہ۔ مباحثہ بین النفس والعقل کے مسودے کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو۔

۱۷۔ کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ص ۱۱۱، فہرست کے مرتب نے اپنے مضمون مطبوعہ نیا دور (ماہنامہ) کلکتہ، شمارہ مئی ۱۹۵۹ء ص ۴۰-۳۰ میں اپنے صحیح بیان کو نہ معلوم کیوں محتاط پیرائے میں پیش کیا ہے: "مکن ہے کہ یہ شاہی کتب خانے کے لیے لکھا گیا ہو"

اصلاح میں صفائی کا خیال انھیں کے طریقہ کار سے مطابقت رکھتا ہے۔
مخطوط کے ورق ۸ پر ڈیڑھ صفحے کے قریب جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی۔ خوش نویس
نے اس کی صفائی میں لکھا ہے:

”حب الکلم حضرت سلطان عالم سفیدی گزاشتہ شدہ بود....“
خطاب کے اس انداز سے معلوم ہوا کہ اس وقت واجد علی شاہ تحت نشیں ہو چکے تھے اور
یہ مخطوط ۱۲۶۳ یا اس کے بعد کا ہے۔ مخطوط کے اس شعر:

کیس حق نے سلطان عالم مجھے بجا ہے کہیں جان عالم مجھے
سے اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے کہ کلام بھی تحت نشیں ہونے کے بعد کا ہے۔ باد صفت
اس شہادت کے عشق نامہ منظوم کی آٹھویں داستان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اس
زمرے میں کہی گئی جب واجد علی شاہ دلی عہد بھی نہیں ہوئے تھے۔ داستان مذکور
میں اپنے ایک عشق کو شاعری کا محرک جذبہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

غرض تھی یہ جب گنگو درمیاں	برس عمر کا تب تھا اٹھارواں
اس قدر دل میں جوش الم	کہ اٹھارہ گنڈے بنا بحر غم
اسی غم میں تھا شاعری کا مزا	کہ جو کچھ کہا عاشقانہ کہا
زیبا با اثر ہو گیا	ہر اک بیت پر خوں جگر ہو گیا
ہر دورت رشتہ گو جسم زار	ملے سیکڑوں گو ہر آب دار
جو ہیں مثنوی، شعر، رنگین ہیں	جو دیوان دو ہیں تو وہ مین ہیں
نہاں درد تھا کچھ فزوں ہو گیا	وہ غم رفتہ رفتہ جنوں ہو گیا

۱۰۔ رذی قعدہ ۱۲۵۵ھ/۱۸۴۰ء سے واجد علی شاہ کی عمر کا اٹھارواں برس شروع ہوتا ہے
اور اس طرح یہ بات ملے ہو جاتی ہے کہ تین عشقیہ مثنویاں جن میں یہ مثنوی بھی شامل
ہے اس تاریخ سے پہلے نہ کہی گئی ہوں گی۔ رہا یہ امر کہ تین مثنویوں میں یہی پہلی مثنوی

سلہ۔ واجد علی شاہ کی تحریر اور اصلاح کے طریقے پر اسی باب کی آخری دو فصلوں میں راقم مقام
نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ راقم مقام نگار کے علم میں واجد علی شاہ کی تحریر کا یہ
قدیم ترین نمونہ ہے۔

ہے، اسی نسخے کی داخلی شہادت سے معلوم ہوتا ہے :-

غرض میرے دل میں یہ آیا خیال	کہ کچھ شعر موزوں کروں حسب حال
کچھ اشعار شقیہ موزوں کیے	پڑھا ان کو فی الجملہ آواز سے
حسن یار خان شاعر انتخاب	کہ ہے شعر کا علم عریب و صواب
بجد یوں ہوئے وہ کہ بہر خدا	یہ اشعار پھر آپ پڑھیے ذرا
پڑھے حسب عرض ان کے پھر جب وہ شعر	بہت دیکھ کر انکھیاں پڑھ رہے تھے
اک ارشاد ہو مثنوی جاں فزا	رہے نام نامی کا جس سے پتا
ہر اک مثنوی حسن بھول جاے	مزا کچھ نہ اس کے حضور اس میں پا
کہا میں نے کیا کہتے ہو اسے جناب	کہاں میں کہاں نظم کا یہ عذاب
وہ دینے لگے مجھ کو قسمیں کمال	کہا کیجیے مثنوی کا خیال
مگر میں نے صاف ان سے یہ کہہ دیا	مجھے کچھ سلیقہ نہیں نظم کا
یہ بحر طبیعت نے مارا تھا جوش	اسی وجہ سے بس یہ سارا تھا جوش
سخن میں یہ کہتے ہی چپ ہو رہا	مگر نظم کا دھیان مجھ کو رہا

مندرجہ بالا اشعار سے معلوم ہوا کہ مثنوی سحرالبیان کے جواب اور اسی بحر میں حسن یار خان کی تحریک سے بادشاہ کو مثنوی نگاری کا شوق پیدا ہوا۔ داخلی تحریک کے لیے اس مثنوی میں بھی اسی عشق کی طرف اشارہ ہے جس کا عشق نامہ میں ذکر کیا تھا :

انہیں روزوں اک لہریاں ہوا	کہ دل پر محبت کا صدمہ ہوا
ہوا محکمتے ٹکڑے دل و نا صبور	یہ شیشہ ہوا سنگ الفت سے چور
اسی دھن میں یہ قصہ کہنے لگا	جگر خون ہو ہو کے بہنے لگا
جب اس مثنوی کو کہنا صبح شام	ہوئی پندہ دن میں آخر تمام
کہوں ایک جزو اس کا دستور تھا	کروں ختم جلدی یہ منظور تھا
بجلا نظم کرنے کا کب ہے یہ طور	کہاں رطب و یابس پہ جلدی میں غور

کوئی نو مشق شاعر ایک سال کے اندر تین مثنویاں کہے تو ان میں رطب و یابس کا پایا جانا ضروری ہے۔ اس لیے یہ عین ممکن ہے کہ کچھ عرصے کے بعد انھوں نے ان تینوں مثنویوں پر نظر ثانی کی اور ان کے قصے میں بہت کم اور زبان میں بہت زیادہ تبدیلیاں

کر ملتے ہوئے چند ایسے ابشار کا اضافہ بھی کیا جن سے کلام زمانہ شاہی کا کلام معلوم ہونے لگا۔
افسانہ عشق کا زیر بحث مخطوط اسی نظر ثانی کے بعد مرتب ہوا ہو گا۔ مخطوط لکھے جانے کے بعد
غالباً اس کے شائع کرتے وقت، بادشاہ پھر اس طرف متوجہ ہوئے اور اس دفعہ جو تبدیلیاں
کی گئیں مخطوطے اور مطبوعہ نسخے کی مدد سے ان کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ بطور نمونہ چند
مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

(۱) پھر کھٹ لگا تھا بواہر نگار ہر اک پردے میں لعل و گوہر کا بار
مخطوطے میں اسی طرح تھا (ورق ۱۷۔ ب) ”اکا باء“ کے لیے ”ہزار“ حاشیے پر لکھا گیا مطبوعہ
نسخے (ص ۱۷) میں دوسرا مصرع اصلاح کے مطابق ہے:

ہر اک پردے میں لعل و گوہر ہزار
(۲) ہر اک سو یہ خوشبو تھی مہسکی ہوئی کہ غنیوں نے سونگھی نہ ہو گی کبھی
مخطوطے میں دوسرے مصرعے کے لیے نشان دے کر حاشیے پر لکھا ہے: ”صباست پھرتی
تھی بہکی ہوئی (ورق ۲۴۲۔ ب)۔ مطبوعہ نسخے (ص ۲۸۶) میں یہی بدلہ ہوا مصرع ہے۔
صباست پھرتی تھی، مہسکی ہوئی

(۳) ہر اک قسم کا ساتھ میوا ہوا ادارسم چوتھی کا سارا ہوا
”رسم“ کے لیے ”طور“ حاشیے پر لکھا گیا (مخطوطہ ورق ۲۸۵۔ ب)۔ مطبوعہ نسخے میں (صفحہ ۲۸۸)
دوسرا مصرع اصلاح کے مطابق ہے:

ادا طور چوتھی کا سارا ہوا

(۴) ہر اک بیت جنت کی ہے انجمن ہر اک مصرعے تر ہے سرور چین
مخطوطے کا یہ آخری شعر تھا جس کے بعد ”تمت بالخیر“ سرخ روشنائی سے لکھا تھا۔
شاعر نے اختتام کی بے لطفی کو محسوس کرتے ہوئے حاشیے پر دو اشعار کا اضافہ کیا:
ہر اک لفظ گل ہے بلا گفتگو معانی الفاظ میں گل کی بو
رہے اس کا نام و نشان خستہ ہو مطبوعہ طبع جہاں خستہ
مخطوطہ اور مطبوعہ نسخہ دونوں دراصل یہیں پر تمام ہوئے ہیں۔

مطبوعہ : ” بہ مطبع سلطانی (لکھنؤ) بابتا خانہ اودھ علی طبع شدہ (باردھ)

تصنیف زبان صنف سخن کتابت تقطیع ضخامت مسطر
۱۲۵۵ھ اردو داستانی مثنوی ۱۶۶۳ء ۱۹×۲۹ ۱۵۲ ورق ۱۳ اسٹری

صفحات کا شمار ورق سے ہے۔ دوسرے اور تیسرے صفحے پر منقش لوح اور جدول اور دیگر صفحے کی لوح میں واجد علی شاہ کا تمغائے ریاست ہے۔ صفحہ ۳۰۱ تک مثنوی ہے۔ آخری صفحہ سادہ ہے۔ اس کے بعد ایک ورق کا صحت نامہ بھی ہے جس میں ۳۴ غلیظوں کی اصلاح کے لیے صفحے اور سطر کے اشارے درج ہیں۔ صحت نامہ کا ورق جو ایک رخا چھپا ہے اکثر نسخوں میں نہیں ہے۔ سورتقے بیل بولوں سے مزین ہے۔ مصنف کا نام ”ابو المنصور سکندر جاہ بادشاہ عادل قیصر زمان سلطان عالم...“ مع دیگر القاب دو سطروں میں لکھا ہے۔ اگر اس مثنوی کی ایک چھاپ اس سے پہلے بھی نکل چکی ہے تو یہ دوسری چھاپ ہے۔

اس مثنوی میں تقریباً تین ہزار آٹھ سو شعر ہیں۔ قدیم خیالی داستانوں کے طرز پر اس مثنوی میں بھی ایک عشقیہ داستان نظم کی گئی ہے۔

کسی عہد میں تھا کوئی شہر یار کہ تھا ملک مجید سپہ بہ شمار

سے شروع ہو کر ہیرو کی پیدائش، اس کی تعلیم و تربیت، اس کی جوانی، جوانی میں ایک حسینہ کی تصویر دیکھ کر اس پر عاشق ہونا اور گوہر مقصود کی تلاش میں نکلنا، راہ عشق کی سونہیں دیوڑوں سے جنگ، ہیریوں کی امداد اور آخر کار کامیاب با مراد واپسی، یہ اس مثنوی کے مختلف جزو ہیں۔ ہیرو کا نام ماہ پیکر اور ہیروین کا سینن ہے۔ سرخیاں فارسی نثر میں ہیں۔ اسلوب دلکش ہے۔

۱۔ ہارن آف اودھ کے کتب خانے کا نسخہ صحت نامے کے ساتھ ملکی ہے۔

۲۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ۱۳۳۰ء۔

۳۔ بہت حیدری اور شہادت القلوب کے علاوہ بادشاہ کی تمام اردو مثنویوں میں سرخیوں فارسی میں ہیں۔

دریائے عشق

مطبوعہ: "باہتمام خانہ زاد قدیم مدد علی طبع شد" (مطبع سلطانی، لکھنؤ، بارہم)

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	نفاخت	مسطر
۱۲۵۶ھ	اردو	داستانی مثنوی	۱۲۴۳ھ	۲۹×۱۹	۱۱۷ ورق	۱۳ سطری

آغاز ص ۲

کرتا ہوں میں حمد اس خدا کی	جس نے ہستی کی یہ بنا کی
عادت ہیں سبھی قدیم ہے وہ	بے علم ہیں سب عظیم ہے وہ
تدرت کی کچھ اس کے ہیں عجب رنگ	انسان تو کیا ملک ہیں یا دنگ
گہر گل میں ہے گاہ خار میں ہے	گہر سنگ میں گہر خار میں ہے

اختتام ص ۲۲۲

کیا فکر ادا ہو تیسرا ہم سے	امید ہے یہ ترے کرم سے
رکھنا مجھ کو سدا بہ اقبال	دشمن رہے میرا خوار و پامال
ہر دم مجھے بامراد رکھنا	دل کو میکہ شاد شاد رکھنا
تابندہ رہے یہ نجم شاہی	قبضہ میں ہو مرے تابماہی

صفحات کا شمار سورتق سے ہے۔ صفحہ ۲۲۲ کی تیرہویں سطر پر آخری شعر کے فوراً بعد "تمہ کلام الملک الملک الکلام" ایک سطر میں لکھا ہے۔ اس مثنوی کے جتنے نسخے نظر آئے ان میں سے کسی میں بھی اس کے بعد نہ صحت نام ہے اور نہ کوئی قطعہ تاریخ یا سادہ ورق۔ ممکن ہے مطبوعہ نسخہ یہیں پر تمام ہو گیا ہو۔ افسانہ "عشق کے مقابلے میں سورتق اور صفحہ ۲ اور ۳ پر پیل بونے بدلے ہوئے ہیں لیکن اندازاً اسی کے صفحات کا سا ہے سورتق کی پیشانی پر دو سطروں میں بادشاہ کا نام مع القاب درج ہے جس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ نسخہ سال جلوس (۱۲۴۳ھ) یا اس کے بعد لکھا ہے۔ اس نسخے کے بعض اشعار سے کلام بھی زمانہ

سہ۔ اس حد تک مکمل نسخہ "آف اودھ" (کلکتہ) کے کتب خانے میں ہے۔

شاهی کا معلوم ہوتا ہے لیکن جیسا کہ افسانہ عشق کے ذیل میں درج ہوا، یہ خیال بس اسی حد تک درست ہے کہ چند اشعار کا اضافہ تخت نشینی کے بعد ہوا اور غالباً کچھ ترمیم و تنسیخ بھی کی گئی۔ جو نسخہ سال جلوس سے قبل شائع ہوا تھا اور ایک نجی کتب خانے میں موجود ہے سلسلہ اس میں یقیناً وہ اشعار نہ ہوں گے جن سے مثنوی زمانہ شاهی کا کلام معلوم ہوتی ہے۔

مثنوی کی ترتیب کے بارے میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں کہ یہ بادشاہ کی دوسری مثنوی ہے اور پہلی مثنوی کی طرح یہ دوسری مثنوی بھی فرمائش پر کہی گئی ہے۔

اک روز تھے جمع کچھ پرزاد	بند غم ورنج سے تھے آزاد
کچھ شعر و سخن کا مشغلہ تھا	دل میں بھی عجیب دلولہ تھا
اس وقت بلائیں میری لے کر	کہنے لگی ایک ماہ پیکر
اچھے مرے پیارے جان عالم	قربان تمہارے جان عالم
اک مثنوی ہم کو اور کہدو	دنیا میں نہیں ہے تم سا خوشگو
قبل اس ت جو مثنوی کہی ہے	وہ عشق سے سب بھری ہوئی ہے
افسانہ عشق اس کا ہے نام	آغاز بھی خوب اور انجام
پریوں کے وہ قصہ برزباں ہے	خوبان جہاں کے حرزباں ہے
اس میں بھی ہر طرز عکاشانہ	مقبول کرے جسے زمانہ
کی میں نے ہزاران سے تکرار	کچھ پیش کیا مگر نہ انکار
پھر آگئی جو شش پر طبیعت	اسٹادم فیکر بحر جودت
چھتری یہ داستان پُر درد	پھر کے جسے سن کے سب زرد
اکیسویں روز پایا اتمام	دریائے عشق اس کا ہے نام

دریائے عشق میں اشعار کی تعداد تقریباً تین ہزار ہے۔ افسانہ عشق کی بہ نسبت کم شعر کہنے اور زیادہ وقت لینے کا سبب غالباً یہ کہ اس کا پلاٹ کسی قدر پیچیدہ ہے:

کہتے ہیں یہ خبر ان ذبیحہ اک شہر میں ایک تھا شہنشاہ

سے اس داستان کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس شہنشاہ کی کوئی اولاد نہ تھی، اس کا وزیر بھی لاو

تھا، دونوں کے یہاں بڑی منت مرادوں سے اولاد ہوئی، بادشاہ کے یہاں لڑکی، وزیر کے یہاں لڑکا، شہزادی کا نام غزالہ اور وزیر زادے کا گل پیرہن ہے، سن تمیز پر پہنچنے کے بعد شہزادی ملک فتن کے شہزادے ماہر پر عاشق ہو گئی، دوسری طرف لعل پری نامی ایک پری ماہر پر فریفتہ تھی اور اسے قید کر رکھا تھا، ماہر و غزالہ سے محبت کرتا تھا لیکن قید کی سختیوں سے مجبور تھا، اسی درمیان غزالہ کی مرضی کے خلاف کسی شہزادے سے اس کی نسبت قرار پائی لیکن شاہ جن شہزادی کو شادی کی غفلت سے اٹھائے گئے اور ماہر و غزالہ کو ایک دوسرے سے ملا دیا۔ ادھر لعل پری کو جب خبر ملی کہ جنوں کا بادشاہ اس کے قیدی کو چھڑائے گیا تو وہ فوج لے کر حملہ آور ہوئی، دیوؤں اور جنوں کی لڑائی میں جن فتح یاب ہوئے، شکست خوردہ اور محبت میں ناکام لعل پری نے جب خودکشی کا ارادہ کیا تو غزالہ کو اس پر رحم آگیا، غزالہ کی سفارش سے آخر کار ماہر و لعل پری سے بیاہ رچانے پر راضی ہو گیا اور پہلے غزالہ اور پھر لعل پری سے اس کی شادی ہوئی۔ غزالہ اور ماہر کے والدین اس انجام سے بہت خوش ہوئے اور ان کی خوشیوں میں اضافہ کرنے کے لیے کچھ دنوں بعد ایک چاند سے بچے کا بھی اضافہ ہو گیا۔ افسانہ عشق میں صرف عشق کی نیرنگیاں تھیں۔ اس داستان میں رشک، حسد اور ایثار کے عنصر داخل کر کے شاعر نے داستان کو کچھ زیادہ دلچسپ بنا دیا ہے۔

بکرا لفت

مطبوعہ: باہما خانہ زاد مد علی طبع شد۔ (مطبوع سلطانی، لکھنؤ)۔ بار دوم

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضمانت	مسطر
۱۲۵۶ھ	اردو	داستانی مثنوی	۱۲۶۳ھ	۲۹×۱۹	۱۷۳ ورق	۱۳ سطری

آغاز ص ۲

۱۔ قلم حمد اس خدا کی کہ جس نے پیدا کیے ہیں مسموم تر

ہر کو اکب کی اس سے تزئین ہے روشنی بخش ماہ و پروں ہے
سر کے بھل چل کہ جا ادب کی ہے سجدہ کرنے کی جایہ سب کی ہے

اختتام ص ۲۲۲

گردش ہر ستارہ ہے جب تک برج بارہ ہیں یہ بروے فلک
جاہ و حشمت زیادہ ہو اور فوج رہے یارب سدا ہمارا اوج
بڑھے ہر وقت اوج جاہ و سپاہ تاقیامت رہے یہ دولت و جاہ
سرورق، صفحہ ۲ اور صفحہ ۳ پر نقش و نگار اور لوح و جدول کا اتمام مثل پہلی دو
مثنویوں کے ہے۔ صفحہ ۲۲۳ تک مثنوی ہے۔ پشت کا صفحہ (ص ۲۲۴) سادہ ہے
اس کے بعد ایک ورق کے دونوں صفحوں پر بغیر کسی سرخی کے ۶۵ غلیظوں کا صوت نامہ
ہے۔ لیکن یہ صوت نامہ صرف ایک نسخہ میں پایا گیا۔ اس کا خط بھی ویسا ہی پاکیزہ
ہے جیسا اصل مثنوی کی کتابت کا مثنوی کے چند نسخے شروع سے آخر تک ہلکے
نیلے رنگ کے کاغذ پر ہیں اور چند میں کچھ ورق نیلے رنگ کے اور کچھ سفید ہیں۔ سرورق کے وسط
میں بادشاہ کی تصویر چھپی ہوئی تصویر ہے اور تصویر کے اوپر ایک سطر میں:

”شعبہ مبارک تصنیف از سلطان ابن السلطان خاقان ابن الخاقان المتخلص بانتر“

تصویر کے نیچے ”سلطان المطالع“ کی مہر بصورت دائرہ خط طغریٰ میں اور اس کے نیچے دو
سطر میں مثنوی اور مصنف کا نام مع القاب درج ہے۔ صفحہ ۱۹۰ تک سرخیاں کا تب نے
سرخ روشنائی سے لکھی ہیں۔ اس کے بعد سے کہیں چھپی ہوئی سرخی ہے اور کہیں لکھی ہوئی۔
سرورق کی عبارت اور مثنوی کے بعض اشعار سے پھر وہی غلط فہمی پیدا ہوتی ہے کہ
نہ صرف مثنوی کی اشاعت بلکہ اس کی تصنیف بھی زمانہ شاہی سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن
اس مثنوی کا بھی ایک نسخہ ایسا موجود ہے جسے بلوم ہارٹ نے اپنی فہرست میں تخمیناً ۱۲۶۰ء
یعنی تحت نشینی سے تین برس پہلے کا بتایا ہے اور بجائے مثنوی کے نام کے ”مثنوی مہر
پرور اور ماہ پروں“ لکھا ہے۔ مہر پرور اور ماہ پروں اسی مثنوی کے مہر و اور مہر ورن کے

۱۔ رضا لاہوری، مہر ورن، شعبہ لہوار کا نسخہ (نہار و نظم ۱۲، نو ہزار) صوت نامے کے ساتھ منسلک ہے۔

۲۔ بنگالہ رت، برٹش میوزیم کی ۱۸۹۶ء کی فہرست مطبوعات ہندوستانی، کالم ۲۵۶۔

نام ہیں۔ مثنوی کو بجائے اس نا کے جو سرورق کے علاوہ مثنوی کے اس شعر میں بھی موجود ہے:

بحر لغت ہوا جو نام اس کا مثل دریا ہوا کلام اس کا
 مثنوی کو اس کے ہیر و اور ہیر و ن کے نام سے یاد کرنا دلالت کرتا ہے کہ برٹش میوزیم
 کا نسخہ غالباً اس مثنوی کا وہ ایڈیشن ہے جو نظر ثانی سے پہلے شائع ہوا۔
 برخلاف پہلی دو مثنویوں کے یہ مثنوی بادشاہ نے اپنی طبیعت سے کہی اور کم و بیش
 اسی زمانے میں کہی جب افسانہ عشق اور دریائے عشق کہی گئیں۔ سبب تالیف کے
 بیان میں ایک زوردار ساقی نامے کے بعد لکھتے ہیں ۵

نفسہ سنجو چلو جو جی چاہ	سن لو ان لوگوں کو جو جی چاہے
اختر خوش بیاں ہے وار و باغ	بہت اس وقت ہے شگفتہ رباغ
عازم داستان سرائی ہے	ابھی کچھ کچھ طبیعت آئی ہے
مست کیف شراب ہونے دو	اک ذرا بے حجاب ہونے دو
پھرے جادو بیاباں سنا	نشہ میں فن ترانیاں سنا
اختر خوش بیاں ہے نام اس کا	نفسہ پرائیاں ہے کام اس کا

جتنے ہیں بے مثال آرد و داں	جانتے ہیں تجھے وہ سہم بیاں
نظم جو ہے تری وہ یکتا ہے	لغت آرد و معنی ہے
سننے والے ہیں سب طبیعت دار	دل چیلے ہیں تجھ سے بھی دوچار
شکل بسل دلوں کو پھر کاٹے	آتش عشق اور سہم کاٹے

کلام کی خوبی کے لحاظ سے بھی یہ مثنوی پہلی دو مثنویوں سے کہیں بڑھ چڑھ کر ہے لیکن

۱۔ عبادت بریلوی نے اپنے مضمون ”واہد علی شاہ کی ایک نادر مثنوی“ مطبوعہ ماہ نوہ (ماہنامہ کراچی
 شمارہ مارچ ۱۹۶۵ء) میں برٹش میوزیم کے اسی نسخے کو اپنے مضمون کا موضوع قرار دیا
 ہے لیکن ان کے مضمون سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں نہ صرف اس مثنوی کا نام معلوم نہیں بلکہ
 وہ اس سے بھی بے خبر ہیں کہ یہ مثنوی شائع ہو چکی ہے۔

ساتھ ہی داستان کے تسلسل میں بد نظمی بھی ہے جو غالباً پلاٹ میں اندرت پیدا کرنے اور بعض اشعار کے حذف کر دینے اور ان کی خانہ پری نہ کرنے کے سبب واقع ہوئی ہے شاعر نے بجائے کسی شہزادے کو عشق میں مبتلا دکھانے کے دو تین عورتوں کو بادشاہ مہر پرور کے عشق میں مبتلا دکھایا ہے۔ عورتوں کے نام ماہ پروین، یاسمن اور گلشن ہیں۔ ماہ پروین ایک بادشاہ کی لڑکی ہے۔ پروین کے بادشاہ کی بیٹی اسے بچپن میں اٹھائے جاتی ہے اور مثل اپنی لڑکی کے پرورش کرتی ہے۔ یاسمن جادو گروں کے بادشاہ کی بیٹی ہے اور اس داستان عشق میں ماہ پروین کی حریف گلشن یاسمن کی رشتہ دار بہن ہے اور در پردہ وہ بھی مہر پرور کی محبت کا دم بھرتی ہے۔ جین و جمیل مہر پرور اپنے صن پر اس قدر نازاں تھا کہ کسی عورت کو خاطر میں نہ لاتا تھا لیکن ماہ پروین کو دیکھ کر وہ بھی اس کی طرف کھنچنے لگتا ہے۔ ماہ پروین اور یاسمن کی رقابت کے سبب آخر کار دیوؤں اور جادو گروں میں جنگ چھڑ جاتی ہے۔ گلشن مہر پرور کی مدد کرتی ہے کیوں کہ مہر پرور اس کی طرف بھی ملفت ہے۔ جادو گروں کو شکست دینے کے بعد مہر پرور کو معلوم ہوتا ہے کہ ماہ پروین کو ایک جادوگر اٹھائے گیا ہے اور وہ سمندر کی تہ میں ایک صندوق کے اندر بند پڑی ہے۔ مہر پرور جاں بلب ماہ پروین کو اس مصیبت سے نجات دلاتا ہے اور انجام کار سب ہنسی خوشی مل جاتے ہیں۔ شاعر نے ان واقعات کو تقریباً چار ہزار تین سو اشعار میں بیان کیا ہے لیکن داستان کو پھیلا دینے کے بعد سینے میں کامیابی نہیں ہوئی ہے۔

گلدستہ عاشقان

مطبوعہ: باہتمام مرزا مہدی علی قبول، فرمائش مصنف محمدی (مکتوبہ) میں چھپا

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضماحت	مسطر
۱۲۵۵ء-۵۹	اردو	دیوان	۱۲۵۹ء	۲۷×۱۷	۱۱ اور ۱۷	۱۷ سطر
آغاز ص ۲	بحر محبت شمن نمون					

”اٹھی عشق ترا میری دلی دور نہ ہوگا گناہگار ہوں پر اب کبھی قصور نہ ہوگا“

اختتام ص ۲۲۱

”مدادِ نالہ دل سی سیاہ اختر ہیں ہماری صفحہ دیوان میں رات اتنی ہے“
بیل بوٹوں سے مزین چھپے ہوئے سرورق کی پیشانی پر تھوڑی سی جگہ خالی تھی۔ اس مقام پر سٹیل مہر میں حسب ذیل عبارت درج ہے،

”ابو المنصور سکندر جاہ سلیمان حشم صاحب عالم دلی عہد مرزا محمد واجد علی
بہادر ۱۲۵۸ھ“

اس مہر کے نیچے چھپے ہوئے علی حروف میں :
”شکر ہے کہ یہ دیوان فیض بنیان تصنیف شاہزادہ ہندوستان کدنام
نامی ادلکا زیب طغرائی“

اور اس کے نیچے دائرے میں مولوی کریمت علی اظہر کا قطعہ تاریخ اور دائرے کے وسط میں
مدور بخط طغرائی وہی نام مع القاب درج ہے جو پیشانی کی مہر میں تھا۔ صرف جاہ کی جگہ ”قدر“
اور واجد علی کے بعد ”خان بہادر دام اقبال“ لکھا ہے۔ دیوان کا نام اسی قطعہ تاریخ سے مانوڑ
ہے بلکہ یکن اس نام کا ذکر وزیر نامہ سے پہلے نہیں ملتا۔ دوسرے صفحہ پر منقش لوح بسم اللہ
کے بعد پہلی سطر میں بحر کا نام اور حاشیے پر ارکان درج ہیں۔ شروع سے آخر تک کتابت
کا یہی انداز ہے۔ دیوان میں غزلیں ہی غزلیں ہیں۔ صفحہ ۲۲۱ پر دیوان کے تمام ہو جانے کے
بعد اسی پورے صفحہ پر نظم و نثر میں خاتمے کی عبارت ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مقبول
الدولہ مرزا مہدی علی قبول کی وساطت سے محمد حسین نے بطبع محمدی (کھنڈہ) سے
۱۵ شوال ۱۲۵۹ھ (۱۸۴۳ء) میں اسے شائع کیا اور اختتام طبع کی فارسی تاریخیں مولوی کریمت
علی اظہر نے نظم کیں۔ دو تاریخیں سرورق پر درج تھیں۔ دو اس آخری مکتوبہ صفحہ پر
درج ہیں۔ آخری قطعہ جس پر کتاب تمام ہوئی ہے، یہ ہے :

حضرت کیون جناب قبلہ ہر انس و جان از پے فیض جہان کرد جو دیوان نام
خواند ز روئے امید اظہر دل خستہ نیز کرد محمد حسین طبع مرتب کلام

۲۲۲ ۹۱ ۶۴۲ ۸۱ ۱۲۸ ۵۱۲۵۹

صفحہ ۲۲۲ بالکل سادہ ہے۔ دیوان لپچے پاندھار کاغذ پر چھپا ہے اور طباعت بھی بری نہیں۔

موتی خانم کے عشق میں بادشاہ نے جو عشقیہ شعر کہنا شروع کیے تھے وہ یقیناً غزل کے شعر ہوں گے۔ اسیر نے درۃ التاج میں جن غزلوں کا حوالہ دیا ہے وہ بھی اسی زمانے سے تعلق رکھتی ہیں۔ مذکورہ خوش موکرہ زیبا میں بھی صرف اسی دیوان کے شعر بطور نمونہ کلام پیش کیے گئے۔ ان شہادتوں کے پیش نظر گلدستہ عاشقان کی ترتیب اور تکمیل کے بارے میں اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ بادشاہ نے ۱۲۵۵ھ سے ۱۲۵۹ھ تک تقریباً چار برس میں یہ دیوان کہا اور چوں کہ اس دیوان کی غزلیں ان کے عشق کی ترجمان ہیں، گلدستہ عاشقان نام کو اس دیوان کے لیے ترجیح دی۔

عشق نامہ (فارسی)

مسودہ: مملوکہ کنب خانہ مہاراجکار محمد امیر حیدر خاں بالقابہ، محمود آباد۔

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضمائرت	مسطر
۱۲۶۳-۵	فارسی	خودنوشت	۱۲۶۳-۶۵	۱۸×۲۴	۲۱۴ ورق	۹ سطری
آغاز ص ۲			اختتام ص ۲۲۳			

”الحمد للہ رب العالمین والصلوة علی محمد و آلہ الطاہرین لما بعد فتنی نماند کہ طہام بخش عالم و عالمیان ہر ذبیحات را چاشنی عشق عنایت فرمودہ“
 مائوس شدہ بود از عالم فانی ب عالم جاودانی
 رجعت نمودند جہان روشن در چشم تیرہ و

۱۔ عشق نامہ (قلمی، منظم)، داستان ہشتم۔

۲۔ درۃ التاج ص ۱۲-۱۰۸۔

۳۔ خوش موکرہ زیبا (قلمی) ص ۹۵۳-۹۶۱ (۹)۔

وزنگ تنہائی و ہجر یک قلم از آئینہ قلوب صافی تار و دل از خندنگ این ماتم نگار شد الہی جالی
حسن پرستان با وفا ز دودہ بنا بر این خواستم این مرحومہ در غلہ برین زیر دامن
سیدۃ النساء العالمین باد

آغاز کی عبارت کو اس سرخی سے شروع کیا ہے:

”داستان اول خولتن رحیم در صفر من و انکار نمود“

اور اقسام کی عبارت کے بعد تین قطعات تاریخ ہیں جو خود مصنف کے طبع اور ہیں:
دھن چو از مال مکر زنان شد فراغ کشودم بہ شکر الہی زبان
رقم سال تاریخ اختر نمود بہین مال کید عظیم زنان
ان کید کن عظیم ۵ ۵ ۶ ۲ ۱

(ب) چون کتاب عشق نامہ شد تمام کردمش تصنیف خود باد و تی
گفتم اختر مصرع تاریخ آن کردم از احوال نسوان فرصتی
۵ ۶ ۲ ۱

(ج) در الف و د و صد بشصتی و پنجے ز ذیقعدہ آمدہ وہ دو بصورت

بتاریخ این گفتہ مصرعی اختر از احوال نسوان کردیم فرصت

مندرجہ بالا تین قطعوں میں پہلے قطعے سے کتاب کا سبب تالیف اور دوسرے سے اس کا نام اور تیسرے خاتمے کی صحیح تاریخ کا علم ہوتا ہے۔ کتاب کی اہمیت کے پیش نظر یہ واقعیت ضروری ہے لیکن عجب لطف یہ کہ بادشاہ کی تمام تصنیفات میں اسی کتاب نے سب سے زیادہ شہرت پائی اور اس کی یہی تینوں باہیں برابر غلط سمجھی اور سمجھائی گئیں۔

کتاب کا نام عشق نامہ ہے۔ لپٹے اسی نام سے یہ نبی کی فہرست میں درج ہوئی اور جب اس کا منظوم ترجمہ کیا گیا تو اس وقت بھی اس کے عشق نامہ نام کو مسخ نہیں کیا گیا :

یہ سال ہجری دم اقتسام کس عشق نسوان کا نامہ تمام
باوصف اس حقیقت اور اس امر کے کہ اور کسی نام کی قطعی کوئی سند کہیں نہیں ملتی تاریخ

۱۶۶۶ء میں یہ قطعہ نقل کرتے ہوئے اس مقام پر تالیف لکھا ہے۔
۱۵ جنوری

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی نے اپنے مضمون مطبوعہ ہماری زبان (علی گڑھ) شمارہ ۱۵ جنوری

پری خانہ" یا صرف "پری خانہ" نام کو شہرت حاصل ہے۔ اس کا سبب مولے اس کے اور کچھ نہیں کہ جب اصل کتاب ایک دفعہ بھی نہ چھپے اور ترجمے پچاس برس کے اندر سینکڑوں کی تعداد میں ہاتھوں ہاتھ پہنچ جائیں تو غلط نام کی مقبولیت کا کیا پوچھنا۔ غالباً سب سے پہلے مرزا فدا علی خجھر نے اپنے ترجمے کے دیباچے میں اسے "تاریخ پری خانہ" نام سے یاد کیا تھا۔ اس کے پانچ ایڈیشن دستیاب ہوئے ہیں۔^۱ قدیم ترین ایڈیشن ۱۹۱۳ء کا ہے۔ اس پر خجھر کے دستخط ۱۳ فروری ۱۹۱۳ء کے ہیں۔ تذکروں میں اسی ۱۹۱۳ء کے بعد سے غلط نام نے رواج پانا شروع کیا اور دفتر دفتر صحیح نام کو تو لوگ بھول گئے غلط نام کو صحیح سمجھا جانے لگا۔ خجھر کے بعد محمدین سروری نے خجھر کے ترجمے سے ناواقفیت کا اظہار کرتے ہوئے نئے سرے سے پھر ترجمہ کیا اور اصل نسخے کو نئے مترجم نے اس دفتر پری خانہ" نام سے یاد کیا۔ یہ ترجمہ اس نام سے دو دفعہ شائع ہو چکا ہے اور ایک نام ہی کے مطالعے میں فرضی نام کی پابندی کی گئی ہے۔ اس ترجمے کو معتبر نسخے بہت کم نسبت ہے۔ مذکورہ بالا دونوں مترجم مندرجہ بالا دوسرے قسطے سے واقف تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ پری خانہ نامی عمارت کا ذکر اٹھائیسویں داستان سے ہوا ہے جبکہ شروع میں مؤلف نے محمد کے بعد عشق کی توصیف کی تھی اور آپ جی لکھنے سے اپنے عشق کی وارداتوں کا بیان مقصود تھا کہ پری خانے کی زیب و زینت کا۔ نام رکھنا اگر مصنف کا حق ہوتا ہے تو عشق نامہ نام مستند موزوں اور مناسب ہے اور "تاریخ پری خانہ" یا "پری خانہ" نام نہ صرف غیر مستند بلکہ موزونیت اور مناسبت سے بھی غاری ہے۔

تیسرے قسطے تاریخ میں خاتمے کی تاریخ ۱۲ ذیقعدہ ۱۲۶۵ھ بیان کی گئی ہے حالانکہ آخری دو داستانوں میں جن واقعات کا ذکر ہے ان میں سے ایک بروز عید الضعی اور دوسرا (جہاں آرا بیگم کا انتقال) ۱۹ ذی الحجہ ۱۲۶۵ھ کو پیش آیا۔ درحقیقت یہ دونوں داستانیں اور ان سے قبل کی داستان جس میں کیواں قدر کے ولی عہد نامزد کیے جانے کا ذکر ہے۔ یہ سب اضافے کی داستانیں ہیں۔ اصل کتاب وہیں پر ختم ہو گئی تھی جہاں غور

۱۔ ہماری زبان و ہفتہ وار۔ علی گڑھ) شمارہ مورخہ ۱۵ فروری ۱۹۶۶ء ص ۸۔

۲۔ غمنازہ جاوید، جلد ۳ مطبوعہ ۱۹۱۷ء ص ۵۹ پر یہ نام پہلی دفعہ نظر آتا ہے۔

۳۔ پری خانہ (پاکستانی ایڈیشن) ص ۱۰۔

کی بے وفائی کا ذکر کرتے ہوئے تالیف کا مقصد نصیحت کے طور پر بیان کیا گیا تھا منظم عشق نامہ میں اسی نصیحت کو ترمیم کا قرار دیا ہے۔ منثور عشق نامہ کو اگر شایع کرنا مقصود ہوتا تو یہ سب اس بھی خاتمے کی داستان میں اس رسم کی پابندی ضروری جاتی لیکن مسودے کی موجودہ ناقص حالت کو دیکھتے ہوئے یقین کیا جاسکتا ہے کہ مؤلف نے نثر میں آپ بیتی لکھنے کا خیال ترک کر کے جو کچھ لکھا جا چکا تھا از سر نو نظم میں بیان کرنا شروع کیا اور اسی سبب سے نصیحت کا مضمون جو نثر میں خاتمے سے قبل آگیا تھا نظم میں اپنے صحیح مقام پر درج کیا۔

خاتمے کا علم ہو جانے کے بعد کہ اس میں ۱۹ ذی الحجہ ۱۲۶۵ھ (۵ دسمبر ۱۸۴۹ء) تک کے واقعات درج ہیں اور ۱۲۶۵ھ کے اختتام تک انھیں منضبط کر لیا گیا عشق نامہ کی ابتدا کا تعین بھی مؤلف کے اپنے بیان سے کیا جاسکتا ہے۔ اس بیان میں بجائے سنہ کے اپنی عمر بیان کی گئی ہے:

”... بنا بر اس خواستم کہ برخی احوال از دم طفولیت تا ایندم کہ من ازل بست و بخت ساگی راستے نمودہ قدم بہ مرطہ بربت و شش نہادہ ام بیان کنم ...“

۱۰ ذی قعدہ ۱۲۳۸ھ واجد علی شاہ کی پیدائش کی تاریخ ہے۔ ۱۰ ذی قعدہ ۱۲۶۳ھ کو پچیس سال مکمل ہونے کے چھبیسویں برس کی ابتدا ہوتی ہے۔ آپ بیتی لکھنے کی ابتدا یقیناً اسی زمانے میں ہوئی ہوگی اول اس لیے کہ خود بیان سے ہی ثابت ہے، دوم اس لیے کہ چھٹی داستان میں پہلی دفعہ اپنے والد کا ذکر کرتے ہوئے ”جنت مکان“ لکھا ہے۔ اگر واجد علی شاہ کا سنہ پیدائش ۱۲۳۷ھ ہوتا اور یہ داستان ۱۰ ذی قعدہ سنہ ۱۲۶۲ھ اور ۲۶ صفر ۱۲۶۳ھ (واجد علی شاہ کے انتقال کی تاریخ) کے درمیانی زمانے میں لکھی گئی ہوتی تو واجد علی شاہ کو جنت مکان کیوں لکھا جاتا، اور حقیقت یہ ہے کہ یہ آپ بیتی لکھی ہی کیوں جاتی۔

سطح۔ عشق نامہ (قلمی۔ فارسی) داستان ۱۲۹۔

سطح۔ ایضاً، داستان ۱۔ مسودے میں اصل عبارت یوں تھی: ”برخی احوال از عالم طفولیت تا ایندم کہ ملا بسن بست و شش ساگی را رسیدہ ایم“ نظر ثانی کرتے ہوئے مؤلف نے خط کشیدہ الفاظ کو ان الفاظ سے تبدیل کیا جو اور پر تنہا اس میں درج ہیں۔ اس خصوصی توجہ سے یہ بات واضح ہو گئی کہ عشق نامہ کی تالیف کے وقت مؤلف کا سن کیا تھا عشق نامہ منظوم میں اپنے سن کا ذکر نہیں کیا ہے۔

مؤلف کی صاف گوئی اپنی جگہ پر درست، لیکن یہی صاف گوئی باپ کی نظروں میں بے حیائی قرار پاتی اور ناراضگی کا موجب بن سکتی تھی۔ پس عشق نامہ کے لکھنے کا خیال تخت نشینی کے بعد کی بات ہے اور اس کی تالیف کی مدت ذی قعدہ ۱۲۶۳ھ سے ذی الحجہ ۱۲۶۵ھ تک تقریباً دو سال ہے۔ مؤلف نے بجائے ایک ہی زمانے میں سب کچھ لکھ لینے کے مختلف مشغولیتوں کے باوجود اس کام کو جاری رکھا اور ایسا ہونا تعجب انگیز نہیں۔ ۱۲۶۵ھ کا بیشتر زمانہ علالت اور قلعہ جہدری کے ترجمہ کرنے میں گزرا اور نہر کی آپ بیتی خیالی داستان نہ تھی کہ دو چار ہفتے میں لکھ لی جاتی۔ مؤلف کے اپنے بیان کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس آپ بیتی میں بظاہر آٹھ سے چھپیس یعنی اٹھارہ برس لکھ لیکن درحقیقت آٹھ سے اٹھائیس یعنی بیس برس کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ انسان کا حافظہ کتنا ہی اچھا کیوں نہ ہو بات اگر حافظہ کے بھروسے پر لکھی جائے گی تو جتنی پرانی ہوگی اتنی ہی متقیح طلب ہوگی۔ عشق نامہ کو آپ بیتی کی نظر سے دیکھتے ہوئے ان دونوں شکوک کا لحاظ ضروری ہے، پہلے آپ بیتی کی مدت، دوسرے اسے لکھنے کی۔

عشق نامہ کا پہلا قطعہ تاریخ تالیف کے محرک جذبے اور نفس مضمون کو ظاہر کرتا ہے۔ مادہ تاریخ کلام مجید کی جس آیت سے مشتق ہے اس کی وضاحت بھی قطعے کے ساتھ کر دی گئی ہے۔ یہ آیت سورہ یوسف سے ماخوذ ہے جس میں حضرت یوسفؑ سے زنانہ معرکہ کی شینہنگی اور ان کے مکرو فریب کو یاد دلایا گیا ہے۔ مؤلف کی نظر میں وہ خود یوسف ثانی اور اس کی عاشق عورتیں ویسی ہی جید ساز تھیں جیسی کہ زنانہ مصرعاتے میں جس لہر کو تلمیحاً بیان کیا تھا قطعہ تاریخ میں اسی لہر کی کلام خدا سے توثیق بہم پہنچائی۔ کتاب کے نام اور خاتمے کے بیان سے کتاب کا موضوع مزید تشریح کا محتاج نہیں رہتا۔ عشق نامہ آپ بیتی ہے لیکن ایک ایسی آپ بیتی جس میں بجائے تمام گزرے ہوئے واقعات کو بیان کرنے

سلفہ۔ پری خانہ (پاکستانی ایڈیشن) ص ۱۱۳، ہماری زبان (ہفتہ وار علی گڑھ) شمارہ نمبر ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۲، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸

کے ایسے واقعات کا انتخاب کیا گیا ہے جن کا تعلق عورتوں سے ہے۔ تخت نشینی، تعمیرات، پیدائش اور انتقال سے متعلق جن باتوں کو شریک کیا گیا ہے ان سے پس منظر کا علم ہوتا ہے اور عشق نامہ بجائے یک رنگ واقعات کی فہرست ہونے کے رنگ، برنگے واقعات کا مرقع نظر آتا ہے اس مسودے میں داستانوں کی تعداد ۱۳۲ ہے۔ مترجموں نے خواہ مخواہ کے اختلاف کے سبب خواہ حسن ترتیب کے خیال سے ۱۲۷ اور ۱۲۸ صفحات کے تحت مجموعی حیثیت سے وہی واقعات بیان کیے ہیں جو اس کتاب میں درج ہیں۔ منظوم عشق نامہ میں تعداد کے لحاظ سے صرف ایک داستان کم ہے لیکن یہ کمی سراسر ظاہری ہے۔ منظوم عشق نامہ میں درحقیقت ہضافہ کیا گیا ہے اور دو داستانوں کو ایک کر دیئے کے سبب داستانوں کی مجموعی تعداد میں یہ فرق نمایاں ہوا ہے۔

ہدیت چمدری

مطبوعہ: ”در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع آراستہ“

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۵ھ	اردو	مذہبی مثنوی	۱۲۹۲ھ	۵' ۱۷" x ۲۶	۱۴۹ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ ————— ”محمد حضرت کردگار عزا اسر“

شروع سخن صاف ہی حمد رب	در لعل تن صاف ہی حمد رب
خداوند دنیا و دین و زمین	ضیاء بند دنیا و دین و زمین
وہ ہی خالق عرش و ماہ و سپہر	وہ ہی خالق اختر و روی مہر

اختتام ص ۲۹۲

بہا ہو گیا قید آقا سی وہ ملا آکے اپنے مسیحا سی وہ

سہ۔ محل خانہ شاہی میں منجر نے ، سہ۔ پری خانہ میں تحسین سروری نے ،

سلمان کی مانند سلمان ہوا سخی و غنی اہل ایمان ہوا

جمال و درون و برون نیک تھا ہزار زمین لاکھ زمین دیکھتا

چھپے ہوئے سرور کی پیشانی پر "یا ایہا الرسول بلغ ما انزل الیک من ربک" سے کتاب کی ابتدا ہے۔ سرور پر کتاب، مطبع اور مہتمم مطبع کا نام اور مصنف کے نام کی جگہ کتاب لاجواب از تصنیفات حضرت سلطان عالم^۲ درج ہے۔ تاریخ طبع کے لیے "شہر رمضان المبارک، سنہ ۱۲۹۲ھ" لکھا ہے صفحہ ۲ اور ۳ پر منقش لوح و جدول اور صفحہ ۲۹۲ تک اصل مشنوی ہے۔ قطعات تاریخ میں مہتاب الدولہ بہادر درخشاں، تعیش الدولہ بہادر عیش اور عطار الدولہ محمد علی حسن کے قلم ہیں۔ درخشاں نے اپنے گیارہ شعر کے قلمے میں ہر مصرعے سے ہجری عیسوی، سمیت، ہنگامہ، فصلی مختلف سنوں میں تاریخ طباغت نکالی ہے۔ آخری صفحہ ۲۹۸ پر عیش کا "قطعہ در صنعت انظار للضمیر مع تنسیق الصفات" آڑی آؤں کی سطروں میں لکھا گیا ہے۔ خاص خاص نکات اور الفاظ کی وضاحت حاشیے پر ہے۔ کتابت کی بہت سی غلطیاں ہیں لیکن ان کی اصلاح کے لیے کوئی صوت نامہ نہیں ہے۔ جتنے نسخے دیکھنے میں آئے سب میں جہاں غلطی تھی اسی مقام پر صفائی کے ساتھ درست کی گئی ہے۔

کتاب کا موضوع "ملا بمان علی کرمانی مخلص برائی" کی فارسی مشنوی "حمیدری" ہے۔ راجی نے یہ مشنوی تقریباً تیس ہزار اشعار میں ہی تھی اور پیغمبر اسلام کی بعثت سے خلافت حضرت علی تک مختلف غزوات اور بہات کو نظم میں بیان کیا تھا۔ واعد علی شاہ نے صرف واقعات کا خاکہ راجی کی مشنوی سے لیا اور اپنی طرف سے اضافہ اور حذف کرتے ہوئے ابتدائی تین ہزار اشعار کو حذف کیا اتنے ہی اشعار میں اردو نظم کا بار پہنایا۔ سبب تالیف کے بیان میں لکھتے ہیں۔

ہوئی جب یہ تالیف اے نکدہ سنج تو جرت سے تھے بارہ سوشعت پوج
طبیعت مری تھی نہایت علیل نکلتی نہ تھی بسط کی کچھ سبیل

۱۔ نسخے مملوکہ کتب خانہ امامبارہ بیطین آباد مبارک (کلکتہ) ہاؤس آف اودھ (کلکتہ)، اور میٹروپولیٹن لائبریری (لکھنؤ)

۲۔ حمیدری میں ۷۷ تک کا مضمون ہیبت جلدی میں ملتا ہے اور وہاں تک تقریباً اتنے ہی شعر ہیں۔

لکھا تھا میں نظم میں اپنا دل کہ یہ ہونے جائے کہیں مضل
 اسی فکر میں اور بجان طپاں خیال آگیا دل میں یہ ناگہاں
 کہ وہ کر جو ہو بعد نام آوری لگا دیکھنے حمد حیدری
 زبیں فارسی نظم تھی بے شمار دکھاتا تھا باغ امامت بہار
 مرے دل میں تجویز یہ آگئی الم سے طبیعت جو گھبرا گئی
 مضامین خوش چن کے بھر لیجیے اسے نظم اُردو میں کر لیجیے
 غلامہ جو اور نیک تمہید ہو خدا سے حقیقی کی تائید ہو
 مروج زمانے میں ہو یہ کلام مزاجب سچا اس کو پڑھیں خاص عام
 مجھے نام کی فکر جب آگئی کہا دل نے کہ ”ہیبت حیدری“
 حمد، نعت، منقبت، مناجات اور سبب تالیف کے بیان کے بعد شاعر نے چھتیس اُردو
 سرخیوں کے تحت یکم سال چری تک خدمات رسالت کا بیان کیا ہے۔ آئندہ بھی کہنے کا
 ارادہ تھا:

اگر عکس باقی ہے اسے مہرباں تو اس رمز کو پھر کروں گا بیاں ص ۲۲۸
 لیکن نہ معلوم کیوں اس مثنوی کو تکمیل تک نہیں پہنچایا۔ موجودہ حالت میں مثنوی کا نام
 مثنوی کے اشارے سے کچھ زیادہ مناسبت نہیں رکھتا۔
 مثنوی کی تصنیف کے بارے میں اسی زمانے کے ہفت روزہ اسد الاخبار کا بیان
 ہے:

”ان دنوں حضرت سلطان کی توجہ سخن گوئی کی طرف بہت ہے۔ چاہتے ہیں
 کہ کتاب منظوم حمد حیدری کو اپنی فکر سے اُردو میں ترجمہ کریں۔ چنانچہ
 بعض علمائے دانشمند اور خوش نویس جواہر رقم مامور ہوئے ہیں کہ ہر وقت
 حاضرہ کر مسودہ صاف کرتے رہیں۔“
 سلیمن کے سفرنامہ اور اسیر کی مثنوی سے تصدیق ہوتی ہے کہ اخبار کا بیان درست

سلفہ - اسد الاخبار (گوف) شمارہ - ۱۱۸ (۱۲۶۵ھ) منقول از سامر پٹنہ، جلد ۴، سال ۱۹۴۲ء، ص ۲۳۔

سلفہ - سلیمن، جلد ۱ ص ۷۳۔ سلفہ درۃ النجی ص ۲۲۱۔

ہے۔ مثنوی کا قابل ذکر حصہ ۱۲۶۵ء/۱۸۴۹ء میں نظم کیا جا چکا تھا لیکن یہ کہ کام مکمل نہیں ہوا تھا۔ مثنوی کی موجودہ ناقص حالت سے آج بھی ظاہر ہے۔ ۱۲۹۲ء/۱۸۷۵ء میں یہ اور بھی ناقص ہو گئی ورنہ کیا ضرورت تھی کہ شاہی کتب خانے کے داروغہ عطار الدورہ محسن اپنے قطعہ تاریخ کی سرخی میں:

”تاریخ اختتام مثنوی... ہیبت حیدری... پہلے

لکھتے۔ یقیناً ۱۲۶۵ء میں جس حد تک کہا گیا تھا ۱۲۹۲ء میں برائے اتمام اس پر کچھ اضافہ کیا گیا، لیکن اس اضافے سے نام کی مناسبت یا تکمیل کی تشفی بخش صورت نہ پیدا ہو سکی۔ زیر بحث ایڈیشن میں جو سب تصنیف سے ستائیس سال بعد کا ہے ایسی کوئی شہادت نہیں ملتی جس سے معلوم ہو کہ اس مثنوی کا ایک ایڈیشن پہلے بھی نکل چکا تھا یا بادشاہ نے اپنے ابتدائی دور کے کلام میں کوئی تبدیلی بھی کی تھی۔ اگر یہ صحیح ہے کہ ہیبت حیدری کا یہ دوسرا ایڈیشن پہلے تو پہلے ایڈیشن کے ملنے کے بعد ہی ترمیم، حذف یا اضافے کے بارے میں کوئی فیصلہ کیا جاسکے گا۔

عشق نامہ (منظوم)

اس مثنوی کے دو قلمی نسخے قابل ذکر ہیں: ایک خود مصنف کے قلم کا مسودہ لیکن ناقص الطرفین، دوسرا مکمل، قدیم اور بعض جا حواشی سے مزین لیکن بظاہر اور کسی نمایاں خصوصیت سے محروم۔ آغاز و اختتام کا علم اسی آخر الذکر نسخے سے ہوتا ہے:

آغاز

کروں پہلے حمد خدائے کریم	خیر وقت بد و غصہ ناز حسیم
پس از حمد نعت محمد کروں	شنا خوانی آل احمد کروں

سہ۔ مذاقِ محبت ص ۲۶۲، یہی قطعہ ہیبت حیدری کے آخر میں لکھا ہے لیکن سرخی مختلف ہے۔

سہ۔ کھنڈ کا شاہی اسٹیج ص ۱۱۔

وہ احمد جو محبوب اللہ ہے وہ حق سے قویٰ اس سے آگاہ ہے

اختتام

حکایات مکر زناں تا کجا کہ حکم پیہ بے یار و خدا
یہ ہے سال ہجری دم اختتام کیا عشق نسواں کا نامہ تمام

۳۱ ۲۷۰ ۱۶۷ ۲۱۰ ۹۶ ۳۸۱ ۲۱۲۶۶

ہوا جب کہ مد نظر خاتمہ کہی دل نے تاریخ مکر خاتمہ

۲۲۰ ۱۰۴۶ ۲۱۲۶۶

مسودہ بخط مصنف: مملوکہ انجن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ۔

تھنیف زبان صنف سخن کتابت تقطیع ضخامت مسطر خط
۲۱۲۶۶ اردو مثنوی (منظوم سبوح) ۱۲۶۶ ۱۹ ۲۹ ۱۹۱ ورق ۱۳ سطری تثنیث

پچیسویں داستان کے آخری چند اشارے اس نسخے کی ابتدا ہوئی ہے۔ اور
"داستان یکصد و بہت کمرہ" کے تمام ہونے سے قبل یہ نسخہ ناقص ہو گیا ہے۔ شروع اور
آخر کے شعر کاتب کے رسم الخط میں حسب ذیل ہیں:

آغاز	اختتام
سب دروزر مہنی لگیں مشق فن	پہر ایک حصی میں انکے رہی
زباں نعمہ پیرای بزم دہن	جسی ضروری ہو کہنا کہی
طبیب ایسی اپنی طبع ہوئی	ابھی تک ہی جاری وہی رسم و راہ
سرو نکو سر دست صحت ہوئے	کہ انی ہن سب بیگین رسک ماہ

صفحات کا شمار مسودہ لکھنے والے کے قلم سے ہے۔ صفحہ ۱۳۲ سے ابتدا ہے صفحہ
۵۱۸ پر انتہا۔ اس طرح فی الجملہ ۳۸۷ صفحات یعنی ۱۹۳ اوراق کا اس نسخے میں ہونا ضروری

۱۔ کتب خانے میں یہ مسودہ کب اور کیوں کر داخل ہوا اس کی کوئی اطلاع نہیں ملتی یا اس مسودہ کا اندراج
"مثنوی داہدلی شاہ" کے نام سے ہے۔ اس قلمی نسخے کو مسودہ کہنا کہاں تک درست ہے اور اس کی
کیا اہمیت ہے اس کا اندازہ اس باب کی چوتھی فصل سے کیا جاسکتا ہے۔

تھا مگر ایسا نہیں ہے۔ اس کا سبب دو اوراق کا لاپتہ ہونا اور وہ غلطیاں ہیں جو کاتب سے صفحات کے شمار میں سرزد ہوئی ہیں۔ کاتب نے ۱۹۰ کے بعد ایک جڑ کے ۱۹۲ لکھ دیا اور ۲۰۸ تک غلط لکھتا چلا گیا۔ عدد ۲۰۸ مکرر لکھنے سے یہ غلطی تو درست ہو گئی لیکن فوراً ہی صفحہ ۲۱۰ کی پشت پر پھر ویسی ہی غلطی کی، یعنی ۲۱۱ کی جگہ ۲۱۲ لکھا۔ یہ غلطی ۲۶۳ تک چلی گئی اور وہاں پھر ایک ایسی ہی غلطی کی، ۲۶۳ کی جگہ ۲۶۵ لکھ دیا۔ اس طرح فی الواقعہ دو صفحے جڑ کے شمار کیا۔ صفحہ ۲۵۴ کی پشت پر ۲۵۵ ہونا چاہئے تھا، مکرر ۲۵۴ ہے۔ اس طرح دو کے اضافے میں ایک کی کمی ہو گئی اور ایک آخر تک برقرار رہا۔ دو ورق جن پر صفحہ ۲۹۲/۲۹۳ اور صفحہ ۲۹۵/۲۹۶ یعنی داستان ۱۲۴ مکمل اور داستان ۱۲۳ اور ۱۲۵ کے بالترتیب آخری اور ابتدائی شعر ہونا چاہیے تھے اس نسخے میں نہیں ہیں۔

ابھرے ہوئے مسطر ترک کے اشاریے اور صاف ستھرے اوراق دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ کسی نقل نویس نے کوئی کتاب سامنے رکھ کر اسے لکھا ہے لیکن ان معمولی باتوں سے قطع نظر قوی تر شہادتیں اس امر کی موجود ہیں کہ لکھنے والا پیشہ ور نقل نویس نہیں تھا۔ وہ اپنی محویت کے عالم میں مسودہ مختصر لکھ رہا ہے اور ایسی غلطیاں کرتا رہا ہے جن کو نقل نویس سے کوئی نسبت نہیں، خطا کہیں بہت سبب ہوا ہے کہیں تیز رفتاری عیاں ہے۔ سطر میں عموماً مسطر کا خیال کر کے لکھی گئی ہیں لیکن بنی اسطر میں کہیں کہیں ناہمواری بھی ہے۔

واجد علی شاہ کے جو مسودے دستیاب ہوئے ہیں ان میں صرف یہی مسودہ ایسا ہے جو شروع سے آخر تک ان ہی کی تحریر میں ہے اور علاوہ خوش نویسی کے مصوری میں جو ان کو دخل تھا اس کا علم بھی اسی مسودے کے نقش و نگار سے ہوتا ہے۔

مخطوطہ: مملوکہ مہاراجا کمار محمد امیر حیدر خاں بالقابہ۔ محمود آباد۔

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	صفحات	سطر
۱۲۶۶ھ	اردو	مثنوی منظوم	قدیم	۲۶۱/۵ × ۱۷۵/۵	۲۲۵ ورق	۱۵ سطری

۱۔ صفحہ ۲۸۔ ۱۲۷ کے مقابلے میں صفحہ ۷۵۔ ۱۲۷ کا خط ملاحظہ فرمائیے

۲۔ دیکھیے صفحہ ۲۵۔ ۲۴، یا صفحات ۵۶۔ ۱۵۶۔

کرم خوردہ صفحہ اول و آخر سادہ صفحات کا شمار نمبر دینے والے نے لوح بسم اللہ یعنی صفحہ ۲ سے کیا ہے۔ اس طرح کل ۴۲۸ صفحات پر مکتوبہ حصہ ہے۔ سرخیال لال و رشتائی سے ہیں۔ کہیں کہیں مختصر حاشیے بھی ہیں۔ غلامی لیف پر ناظم کتب خانہ جناب سید بسط الحسن ہنسوی نے غلطیوں کے تعارف میں چند سطریں لکھی ہیں جن میں اس نسخے کو سال نظم سے قریب ۱۰۰ بتایا ہے۔

فارسی نثر کا عشق نامہ ۱۲۶۵ھ کے آخر میں مکمل ہوا۔ ۱۲۶۵ھ میں ہی بادشاہ بے حد علیل تھے اور دل بہلانے کے لیے حمد حیدری کا منظوم ترجمہ کر رہے تھے۔ ہیبت حیدری کی موجودہ ناقص حالت اور عشق نامہ (فارسی) کی آخری چند داستانوں کے پیش نظر کہ جن میں بیماری کا ذکر بھی موجود ہے، یہ خیال غلط نہ ہو گا کہ بادشاہ نے شفا یاب ہونے کے بعد حمد حیدری کا منظوم ترجمہ نامہ چھوڑ کر پہلے فارسی نثر کے عشق نامہ پر توجہ دی اور موضوع کی دلکشی کے سبب اسی عشق نامہ کا منظوم ترجمہ کرنے لگے۔ فارسی نثر میں ایک سورتیں داستانیں تھیں۔ مثنوی عشق نامہ میں ایک سورتیں داستانیں اور تقریباً چھ ہزار پانچ شعر ہیں۔ مترجم شاعر نے مثنوی عشق نامہ کو اپنی آپ بیتی ہونے کے سبب اور ذاتی واقفیت کے پیش نظر فارسی نثر کا پابند نہیں رکھا ہے بلکہ جہاں جیسا مناسب سمجھا ہے حذف اور اضافہ بھی کیا ہے بطور نمونہ چند باتیں درج کی جاتی ہیں:

(الف) فارسی نثر کی ابتدا میں بتا دیا تھا کہ یہ آپ بیتی کس سن میں لکھی جا رہی ہے اردو نظم میں اس نکتے کی طرف کوئی اشارہ نہیں ہے۔

(ب) فارسی نثر میں اپنے مانجھے کی تاریخ ۱۵ شعبان ۱۲۵۳ھ بتائی تھی:

”آخر کار برسند یکمزار و در صد و پنجاہ و سہ ہجری ۱۲۵۳ھ بتاریخ پانزدہ ماہ شعبان رسم مانجھہ قرار یافت و بعمل آمد“

اردو نظم میں کسی سبب سے تاریخ میں اختلاف ہے:

جو اول کے ص ب ذکر ماضی ہے مرنے والے دن اس پر راضی ہے
ہوئی رسم مانجھے کی پھر رو بکار مری کہ خدائی نے پایا قرار

ہزار و دو صد سال و پنجاہ و سہ ہوا باعشر عشرت روزِ مہ

رجب کی مقرر ہوئی تیسرہ ہوں کہ تھے زہرہ و مشتری ہسم قری

ہوئی رسم مانجھے کی جس دم ادا نیا اتفاقات سے گل کھلا

(ج) فارسی نثر کی ساتویں اور آٹھویں داستان میں نوشیروان قدر اور فلک قدر کی پیدائش کا ذکر الگ الگ کیا گیا تھا۔ اردو نظم کی ساتویں داستان میں ان دونوں کا ذکر یکجا کر کے نثر کی داستان ہشتم کے آخری مضمون ”موتی خاتم کے عشق“ کو نظم کے لیے ”داستان ہشتم“ قرار دیا ہے۔

(د) یاسمن پری کی فرمائش پر طبلہ بجانے کا ذکر فارسی نثر کی داستان چہل و ہفتم میں نہیں تھا۔ اردو نظم کی داستان چہل و ہشتم میں یہ ذکر بھی ہے:

میں خلوت میں طبلہ بجانے لگا

۱۵) حیدری کینز کے ناجائز حمل کا مقدمہ پیش ہوا تو :

لگی کرنے بے پردہ وہ گفتگو پس پردہ بیٹھی تھیں اعظم بہو

یہ اعظم بہو یعنی نواب بادشاہ محل صاحب کے پس پردہ ہونے کا ذکر فارسی نثر میں نہیں ہے۔

(و) فارسی نثر کی پانچویں داستان میں صرف شادی کے التوا میں پڑنے کا ذکر ہے۔ نظم کی اسی داستان میں ایک اور واقعہ بھی ملتا ہے :

ہوا مجھ کو مانجھے میں اس کا خیال کہ نزدیک آئے ہیں روزِ وصال

نہیں رسم دنیا سے آگاہ میں نہایت ہوں ناواقفِ راہ میں

میری جدہ کی تھی جو صندل کینز بہت تھی وہ اس فن میں صاحبِ کینز

چہل سالہ تھی اور دراز اس کا قد بہت داغ چپک تھے بالائے خد

وہ سیکھا طریقہ جو تھا دلہن دیر کئی مار بیٹھے نشانے پہ تیر

(ز) نثر کی داستان ۱۱ میں حور پری کے حاملہ ہونے اور سات چہینے کے بعد بچہ پیدا ہو کر مر جانے کا ذکر ہے۔ نظم کی داستان ۲۷ میں اور بھی قابل ذکر باتیں ہیں:

گئے سات جس دم چہینے گزر ہوا بطنِ مادر سے پیدا ہوا

گیاں تھانہ کچے دنوں کا کہیں ہوا صاف پورے دنوں کا یقین
کیا دل میں جس وقت میں نے حساب کیہ جُرد سے ہوا کامیاب
بہت فرق نکلا کہیں سے کہیں میں سمجھا مرے صلب سے یہ نہیں
ہوا مجھ کو گو صد جانا گداز کیا میں نے پوشیدہ لیکن یہ راز
یہاں تک کہ فضل خدا ہو گیا وہ چالیس دن میں فنا ہو گیا
(ح) فارسی نثر کی داستان ۷۳ میں حیدری کنیز کے محل پر تعجب کا اظہار ہے۔ اردو

نظم داستان ۷۲ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ اسی موقع کے منتظر تھے:
رہی حیدری دوسری جو کنیز خواصوں میں داخل ہوئی با تمیز
رہی صرف خدمت میں شام و بنگاہ نہ پائی کبھی اس نے خلوت میں راہ
نہ ہونے کا خلوت کے تنہا یہ سبب طبیعت تھی یاں آرزو مانش طلب
پری تھی جو گھر میں فحاشی بہ حور پڑا حمل میں اس کے سابق فتور
اسی وجہ سے تھی مجھے جستجو شب و روز اس بات کی آرزو
کہ احوال پوشیدہ اظہار ہو کوئی درد شاطر گرفتار ہو

(ط) فارسی نثر میں حیدری کے مذکورہ بالا مقدمے کے فوراً بعد بقیس پری کے چوری کی علت میں نکالے جانے کا ذکر ہے۔ اردو نظم میں ایک پورا باب :-
" داستان ہفتاد و سوم در ذکر موثر اشیدن زنی کہ پیغام کسی نزد حور پری
آوردہ بود و بدر کردنش "

کے عنوان سے ملتا ہے جس میں پچیس شعر ہیں۔ فارسی نثر میں اس واقعے کا مطلق ذکر نہیں
(ی) فارسی عشق نامہ کی داستان ۸۰ اور ۸۱ بہ ادنیٰ تغیر و تبدل عشق نامہ منظوم کی داستان
۸۰ اور ۸۲ ہیں، اور عشق نامہ منظوم کی داستان ۸۱:

" در ذکر مطہون شدن حضور پری و ماہ رخ پری و عجائب پری از چہر خان
و سر فراز پری و وزیر پری و دلربا پری "

جس میں اکتالیس شعر ہیں اور مذکورہ بالا عورتوں کے ناجائز تعلقات پر مشتمل ہے فارسی
نثر کے عشق نامہ میں مفقود ہے۔

اختصار کی خاطر صرف ایسی ہی چند باتیں انتخاب کی گئیں جن سے اختلاف کی نوعیت

ظاہر ہو جائے۔ نثر اور نظم کا موازنہ کیا جائے تو بہت سی داستانوں میں ایسی باتیں ملیں گی جو ایک میں ہوں گی اور دوسری میں نہ ہوں گی۔ ایسا ہونا تعجب انگیز بھی نہیں کیوں کہ شاعر جب نظم کرتا ہے تو ایسی باتیں منتخب کرتا ہے جن میں کوئی بات ہو اور جو جزئیات نثر میں نہ ہوں ان کو اپنی قوت تخیل کے ذریعہ فراہم کرتا ہے۔ آپ جتنی لکھنے والا اور شاعر اگر ایک ہی ہو جیسا کہ عشق نامہ کے معاملے میں ہے تو مضائقہ نہیں، بڑی سے بڑی بات بھی اس کی ذمہ داری پر قبول کی جاسکتی ہے لیکن اگر شاعر اور مصنف الگ الگ فرد ہوں تو مصنف کا بیان آپ جتنی کہلائے گا اور شاعر کا انسان جس کی ایک ایک بات کو پرکھنے کے لیے احتیاط لازم قرار پائے گی۔

موجودہ زمانے میں لوگ اس مثنوی کو "تاریخ پری خانہ منظوم" یا "خاقان سرور" کہنے لگے ہیں لیکن ان ناموں کی نہ کوئی سند ہے نہ اصلیت۔ مثنوی کے مادہ تاریخ میں شاعر نے مثنوی کا نام صاف الفاظ میں ظاہر کر دیا ہے۔

کیا عشق نسواں کا نام تمام

۳۷۰ ۱۶۷ ۲۱ ۹۶ ۳۸۱ = ۱۲۶۶ھ

تاریخ کا سنہ بے کم و کاست نکلنے کے لیے کچھ الفاظ اور کبھی داخل کرنا پڑے۔ اس سبب سے اگر کچھ ابہام پیدا ہوتا ہے تو ابہام کی صفائی میں وزیر السلطان بہادر اور واجد علی شاہ کے بیانات موجود ہیں۔ وزیر السلطان بہادر نے واجد علی شاہ کے اردو کلام کا نمونہ اسی مثنوی سے پیش کیا ہے لیکن وہاں اسے "کتاب لا جواب موموم بہ عشق نامہ مبارک" بتایا گیا ہے۔ لفظ "مبارک" نام کا جزو نہیں ہے۔ خود واجد علی شاہ نے بنی کی فہرست اور مثنوی چنچل میں اس منظوم آپشتی کو صرف عشق نامہ کہا ہے:

جو چاہے پڑھے عشق نامہ میں حال کہ کس طرح معشوق کا ہے وصل
بنی کی فہرست میں جس عشق نامہ کا ذکر ہے اس کے بارے میں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس سے فارسی نثر کی کتاب مراد ہے لیکن مندرجہ بالا شعر میں جس عشق نامہ کے لیے دعوت نظر دی

۱۔ اس نکتے کی اہمیت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب عشق نامہ کو اسیر یا لکری کی تصنیف بتایا جائے۔

۲۔ وزیر نامہ ص ۱۱

۳۔ ملاذ الکلمات ص ۷۵۔

گئی ہے وہ عشق نامہ منظوم ہی ہے۔ دلیل یہ کہ اسی مثنوی میں جب صوت البارک کا ذکر کیا ہے تو یہ بھی بتا دیا ہے کہ کتاب شائع ہو چکی ہے لیکن نایاب ہے، جو دیکھنا چاہے اسے میرے کتب خانے میں دیکھ لے۔ اگر مندرجہ بالا شعر میں عشق نامہ سے مراد فارسی کا عشق نامہ تھا تو وہ چھاپا ہی کہاں ہے اور اگر مخطوط مراد تھا تو بلا تکلف دعوت نظر کیوں دی جاتی ہے یہ بھی واضح کر دیا جاتا کہ عشق نامہ کا متلاشی عشق نامہ کو کہاں تلاش کرے۔ مثنوی عشق نامہ چوں کہ شائع ہو چکی تھی اور اس زمانے میں نایاب بھی نہ تھی اس لیے کسی تشریح یا معذرت کی ضرورت نہیں تھی۔

”کرفاتہ“ مادۂ تاریخ کی حد تک عشق نامہ منظوم کا کلام خود واجد علی شاہ کا اور ان کے خود نوشت فارسی عشق نامہ کا آزاد ترجمہ تھا۔ مثنوی عشق نامہ میں اس کے بعد بھی اضافہ ہوتا رہا۔ لیکن اس اضافے کے جو چند اشعار شائع ہوئے ہیں ان کا مضمون فارسی نثر کے عشق نامہ میں نہیں ملتا۔ مثنوی عشق نامہ جس میں اضافے کے اشعار بھی شاید شامل تھے، شائع ہو چکی ہے لیکن نایاب ہے۔

مجموعہ واجدہ

مطبوعہ: مطبع سلطانی (لکھنؤ) ”باتہام کیتان مقبول اللہ مزاج محمد مہدی علی خاں قبول“

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	فخامت	مسطر
۱۲۶۳ھ فارسی	کشکول	۱۲۶۶ھ	۲۵ x ۱۴	۱۸۳ ورق	۹ سطری	

۱۔ ملاذ الکلمات ص ۲۸۔ ۲۔ ہماری زبان (ہفتہ فارسی گزشتہ شمارہ نمبر ۱۵، ۱۶، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰ ص ۲)

۳۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۴۳۔ ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۶۔

۴۔ عشق نامہ (منظوم) مطبوعہ کے صرف دو نسخے دریافت ہوئے ہیں لیکن دونوں بے حد ناقص ہیں راقم مقالہ نگاران نسخوں کے بارے میں کوئی رائے دینے سے قاصر ہے کیوں کہ اسے ان نسخوں کے دیکھنے کا اتفاق نہ ہو سکا۔

آغاز ص ۲

اختتام ص ۲۶۵

”... روز دوم ان ناخدا کی نامینا شوہر غوغا
 کر دے کہ جلد زنجیر و دستبند ہوا کہ جہاز
 از غلامات بیرون آمدہ مردم بدریا خود را رسانید
 و دستبند زنجیر ہوا کہ تراشیدند و جب از را
 از صدمات غلامات نجات یافت“

..... ناقص سہ

خاتمہ ص ۶۶ - ۳۶۵

”بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ کہ نسخہ منبر کہ مجموعہ واجد بہ سلطانی تصنیف
 مبارک حضرت اقدس واعلیٰ فخر سلاطین زمان ... باہتمام
 کپتان مقبول الدولہ مرزا محمد مہدی علی خان بہادر قبول با تمام
 سید“

صفحہ اول سادہ ہے۔ صفحہ ۲ پر بجائے لوح طفرائے واجدی کے نیچے بسم اللہ اور
 پھر صفحہ ۳ تک حمد و نعت اور منقبت کی عبارت ہے۔ صفحہ ۴ سے اصل مضمون شروع ہوا ہے۔
 اس صفحہ کے خاتمے کی عبارت :

..... سلطان عالم واجد علی متخلص بہ اختصار“

کو سامنے کا صفحہ ۵ چھوڑ کر چھٹے صفحہ سے ربط دیا ہے :

”ابن حضرت جنت مکان شاہ اجد علی ابن حضرت ...“

صفحہ ۵ پر مصنف کی تصویر کشی مقصود تھی، سارا اہتمام اسی غرض سے تھا۔ تصویر کی پیشانی پر ایک سطر
 کچھ لکھنے کے لیے خالی رکھی گئی تھی لیکن لکھا ہوا کچھ بھی نہیں ہے۔ پورے صفحہ کی تصویر میں بادشاہ
 تلوار ہاتھ میں لیے کھڑے ہیں۔ پہلو میں جواہر نگار کرسی اور سر پر صبح کار روٹی ٹوپی ہے۔ مصور نے
 چہرے کے گرد مالہ بنایا ہے اور تصویر کے حاشیے پر قلم ہے جس میں نام لکھا ہے۔ یہ قلم شروع
 سے آخر تک ہر صفحہ پر ہے اور اس میں متن سے متعلق مختصر سرخیال ہیں۔ عربی کی عبارتیں

سہ۔ مجموعہ واجد بہ کا یہ نسخہ رضا لاہوری (راہپور) میں ہے۔ لکھنؤ میں ایک دوسرا نسخہ لکھنویات رام
 صاحب ساکن وزیر گنج کے پاس نظر آیا لیکن وہ بھی خستہ اور دریدہ ہے۔

خط نسخ میں مع اعراب اور حصہ نظم نظم کے طریقے پر لکھا گیا ہے۔ شروع سے آخر تک سطروں کا تسلسل برقرار ہے اور درمیان میں جو سرخیاں آگئی ہیں ان کے لیے بھی قلم نہیں بدلے۔ لکھائی چھپائی قابل دید ہے۔ افسوس یہ کہ امتداد زمانہ سے کاغذ تباہ ہو گیا اور جس نسخے سے یہ تفصیل ترتیب کی گئی اس کا پہلا ورق بے حد ناقص ہے۔

مجموعہ واجد یہ (اردو) مطبوعہ: مطبع سلطانی، لکھنؤ، باہتمام کپتان مقبول الدولہ قبول

ترجمہ	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	صفحات	مسطر
۱۲۶۶ھ	اردو	کشکول	۱۲۶۷ھ	۱۸ × ۲۸	۲۰۴ ورق	۹ سطری
آغاز ص ۲					اختتام ص ۴۰۸	

”ہیری اور موتی اجنبی باتوں کی اوس پاک کدو گار
کچھ پتی ہیں کہ چار دیواری اس جہان اور جہان کی رہنی
والوں کی اوسنی بنائی ہی اور بڑائی بہت اور اچھا کہنا
بے گنتی اوس چٹھی مکھنی والیکو پہنچا ہی کہ ایک
نیکو اس دنیا کی تاو کا اور دنیا کی رہنی والوں کا
اوسکی قلم قدر سے درست ہے۔“

خاتمہ ص ۴۰۸

”الحمد لله والحمد لله کہ رسالہ واجد یہ سلطانی حسب الحکم قدر شہید حضرت اقدس واعلیٰ
ابوالمنصور... باہتمام کپتان مقبول الدولہ مرزا محمد مہدی علی خان بہادر قبول
خانزاد امین الدین تحریر فرمود۔“

صفحہ اول سادہ، صفحہ ۲ اور ۳ پر آئینے سامنے منقش لوح اور حاشیے کے تمغے میں ”دیباچہ
مبارک“ لکھا ہے۔ صفحہ ۵ پر تصویر اور تصویر کی پیشانی پر چھپی ہوئی ایک سطر ہے:
”پہی ان باتوں کی گچی جی والا اچھی لوگوں کا سلطان محمد واجد علی شاہ بادشاہ
تخلص آخری“

یہ عبارت متن کی ہے کیوں کہ آنے والے صفحہ کو اسی سے ربط دیا ہے:

”بیٹا حضرت جنت مکان محمد امجد علی شاہ بادشاہ کا اور پوتا حضرت ...“

تصویر کی اصل وضاحتی عبارت دو الگ الگ نسخوں کے درمیان حاشیے پر ہے۔ پہلے نسخے میں:
”شبہ مبارک حضرت سلطان عالم محمد و امجد علی شاہ بادشاہ غازی خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ“
اور دوسرے نسخے میں:

”سن مبارک بہت و نہ سالہ در سنہ ۱۲۶۷ ہجری“

درج ہے۔ تصویر میں بھی تین قابل ذکر فرق ہیں: اول سر پر بجائے ٹوپی کے تاج ہے، دوم ہاتھ میں بجائے تلوار کے کھلا ہوا فرمان ہے، سوم کرسی پر بیٹھے ہیں۔

نبی، قلی، کی فہرست میں یہ کتاب نظر انداز ہو گئی تھی۔ نبی مطبوعہ میں اسے ”مجموعہ وادیدہ“ بتایا گیا، فارسی نسخے کے متن اور خاتمے کی عبارت میں ”مجموعہ وادیدہ سلطانی“ درج ہے۔ اردو نسخے کے متن میں ”مجموعہ وادیدہ سلطانی“ اور خاتمے کی عبارت میں صرف ”وادیدہ سلطانی لکھا ہے۔ ان تین ناموں میں پانچویں کے نام کو صحیح سمجھنا چاہیے یا کتاب میں چھپے ہوئے نام کو۔ نبی کا نام زیادہ قابل توجہ ہے کیوں کہ بادشاہ کی سبھی کتابوں کے نام دو لفظی ہیں۔ تین لفظی نام کسی کتاب کا نہیں ہے۔ نبی میں جب اس نام کا اضافہ کیا گیا تو یقیناً سوج بھج کے کیا گیا ہوگا۔

اصل کتاب فارسی میں ہے اور بادشاہ کی تالیف ہے۔ اس کا اردو ترجمہ غالباً بادشاہ کا نہیں ہے کیوں کہ اگر خود مؤلف نے ترجمہ کیا ہوتا تو خاتمے کی عبارت میں: (۱۱) ”نسخہ مرتبہ“ کی جگہ ”رسالہ“، (۱۲) ”مجموعہ وادیدہ سلطانی“ کی جگہ صرف ”وادیدہ سلطانی“ اور (۱۳) ”تصنیف مبارک“ کی جگہ ”حسب الحکم“ لکھنے کی ضرورت نہیں تھی۔ خاتمے کی عبارت لفظاً نقل کی جاسکتی تھی، اور ”تحریر نمود“ سے مراد اگر کتابت ہے تو کاتب کے نام کا اضافہ بھی اگرچہ خلاف دستور تھا لیکن دشوار نہیں تھا۔ ممکن ہے امین الدین نے ہی بادشاہ کے حکم اور قبول کی نگرانی میں ترجمے کا کام کیا ہو اور وہی اس کے مترجم ہوں۔ خود بادشاہ کو تخریر میں ترجمہ کرنے سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس سبب سے اس ترجمے کو ان سے منسوب کرنا عیاں اور حسد کا متقاضی ہے۔

اردو فارسی دونوں نسخوں کی تالیف اور طباعت کا سال مطبوعہ نسخوں میں نہیں ہے اور نہ ہی کوئی قطعہ تاریخ یا فارسی شہادت ان کتابوں کے بارے میں نظر آتی ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں باتوں کا تعین انھیں نسخوں کی مدد سے کیا جاسکتا ہے۔ امام آخر الزمان علیہ السلام کا

ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

”سن شریف ان حضرت کا سنہ بارہ سو پینتالیس تک نو سو نو کا معلوم ہوتا ہے اور اب تک کہ ۱۷۶۶ء ہیں، صفر کا مہینہ تیزی کا چاند ہے زبان اردو سے مٹتی ہیں یہ کتاب لکھی گئی اس سنہ سے سن شریف ان حضرت کا ایک ہزار گیارہ برس کا دریافت ہوتا ہے۔“ مجموعہ واجد یہ ص ۳۱-۳۰

یہ عبارت فارسی سے اردو میں ترجمہ ہوئی اس لیے فارسی نسخے کی ترتیب کا زمانہ ۶۶-۱۲۶۳ء کا درمیان میں زمانہ قرار پاتا ہے اور اردو ترجمہ جیسا کہ خود عبارت سے ظاہر ہے ۱۷۶۶ء کا ہے۔ مندرجہ بالا عبارت میں ۱۲۶۵ء کا ذکر غالباً اس سبب ہے کہ یہ درس انھوں نے اسی سنہ میں پایا ہوگا۔ کتاب کا دیباچہ یقیناً ۱۲۶۳ء یا اس کے بعد کا ہے کیوں کہ اس دیباچہ میں خود کو بادشاہ اور امجد علی شاہ کو جنت مکان لکھا ہے۔ اردو نسخے کی تصویر میں مؤلف کا سن ۱۲۶۷ء میں ۲۹ برس بتایا گیا ہے۔ بالفاظ دیگر اس نسخے کا سال اشاعت ۱۲۶۷ء ہے اور فارسی نسخہ اسی سال یا اس سے ایک دو سال پہلے چھپا ہوگا۔

کتاب کا موضوع دینیات، تاریخ، ادب، رمل، طب، اور صنعت و حرفت وغیرہ کی وہ یادداشتیں ہیں جو مؤلف نے اپنے طالب علمی کے زمانے میں جمع کی تھیں اور ان کی افادی حیثیت کو دیکھتے ہوئے بعد کو انھیں یکجا کر دیا۔ یہ کتاب ستائیس حصوں میں منقسم ہے۔ مجموعہ کی رعایت سے ہر حصے کو ”افسر“ کہا ہے۔ سبب تالیف اور ان حصوں کی تفصیل میں خود مؤلف کا بیان ضروری اختصار کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے :

”ستائیس افسر اس رسالہ میں کہ سنہ والوں کو ان سے فراموشی اور شاعروں کو شعر کہنا آئے اور رنالوں کو بہرہ نصیب ہو اور نئی بات پیدا کرنے والوں کو

لطف اور چاروں کو تندرستی ہو . . . :

افسر پہلا : نام، کیفیت، ولادت اور شہادت چودہ معصومین علیہم السلام کے بیان میں،

افسر دوسرا : اچھی اور بری تاریخوں کا حال،

افسر تیسرا : سورہ یونس کی تلاوت کا فائدہ،

افسر چوتھا : نکاح اور آداب مباشرت کا بیان،

افسر پانچواں : دعائیں اور آستین عشق اور عاشقی کے بارے میں،

- افسر چھٹا : دعائیں اور آیتیں دشمنی اور عناد ڈالنے کے بارے میں۔
- افسر ساتواں : دعائیں اور عمل جن سے تندرستی حاصل ہو سکتی ہے۔
- افسر آٹواں : دعائیں اور عمل جن، پری اور بصوت رفع کرنے کے بارے میں۔
- افسر نوں : دعائیں سب طرح کی۔
- افسر دسواں : نقش کہ جن کو لکھ کے جن کو چاہے اپنا عاشق کرے۔
- افسر گیارہواں : نقش کہ جن کو لکھ کے جن دوستوں میں چاہے دشمنی ہو جائے۔
- افسر بارہواں : نقش کہ جن کو دیکھے سے جن اثر جائے۔
- افسر تیرہواں : نقش طرح طرح کے۔
- افسر چودہواں : نیگینوں پر کھودنے کے قابل آیتیں وغیرہ بموجب حدیث،
- افسر پندرہواں : ترکیبیں جن سے جن حاضر ہو جائے۔
- افسر سولہواں : نیک کام جن سے فراغت حاصل ہوتی ہے۔
- افسر سترہواں : بد کام جن سے فلاکت حاصل ہوتی ہے۔
- افسر اٹھارہواں : شہدائے کربلا اور ان کے قاتلوں کے نام۔
- افسر انیسواں : قوت مرمی میں اضافہ کرنے والے نسخے۔
- افسر بیسواں : آتش بازی بنانے کے نسخے۔
- افسر اکیسواں : متفرق قسم کے نسخے۔
- افسر بائیسواں : بادشاہوں کی بادشاہی کی مدت (سلاطین منلیہ)۔
- افسر تیسواں : الفاظ کا تلامزہ قابل یاد رکھنے کے دھندیار، کھلنے، کباب، روٹی، خلعت، بابجے، راگ، راگنیاں، خط، کپڑے، وزنہ، خیمے، پرندے، جواہرات، گہنے، میوے، پھول وغیرہ کے مترادفات۔
- افسر چوبیسواں : پہیلیاں، کہ مکریاں اور معتے۔
- افسر پچیسواں : ہندی اور فارسی کی مثلیں (بہ ترتیب حروف تہجی)۔
- افسر چھیترہواں : فوج کی قواعد کے لیے اصطلاحیں (نام ایجاد سلطانی)۔
- افسر ستائیسواں : حکایتیں اچھی اور خوب۔

امیر الدولہ پبلک لائبریری، لکھنؤ کے شعبہ مخطوطات میں اس کتاب کے اردو ترجمہ کا ایک ویدہ فریب قلمی نسخہ مئی سنہ ۱۹۵۵ء تک موجود تھا۔ اس کی جدول پر کئی طوائی بیل تھی اور کتابت امین الدین خوش نویس کی تھی۔ اس میں ۲۰۷ ورق تھے۔ اب اس قلمی نسخے کی جگہ اسی نمبر پر اس کتاب کا مطبوعہ نسخہ رکھلے ہے جس میں ۲۰۳ ورق ہیں۔ ایک لحاظ سے یہ بھی غفیمت ہے کیوں کہ اس کے سادے سرورق پر کتاب کے سابق مالک نے جو عبارت لکھی ہے اس سے کئی باتیں معلوم ہوتی ہیں :

”تملیک عبدالذلیل محمد ارتضا حسین بن حیدر حسین غفر اللہ... بتاریخ
چہار دہم ماہ رمضان المبارک ۱۲۷۰ھ روز یکشنبہ معرفت جناب حکیم نواب
مرزا صاحب بقیعت سر روپیہ و ہشت آ نہ خرید نمودہ بودم ...“

عبارت قدیم شکستہ خط میں مہروں کے ساتھ ہے اور بظاہر کسی محل فریب کی غرض سے نہیں لکھی گئی۔ اس لیے اعتبار کیا جاسکتا ہے کہ جو روایت بیان کی گئی درست ہوگی۔ مطبع سلطانی کی کتابیں مخصوص درباریوں کو بطور تحفہ دی جاتی تھیں۔ جن شائقین کی دربار تک رسائی نہ تھی ان کے لیے سوائے اس کے اور کوئی چارہ نہ تھا کہ یا کسی درباری سے حاصل کریں یا کتابوں کی نقل کرائیں۔ ارتضا حسین نے یہ کتاب ایک گراں قیمت میں حاصل کی۔ خریدنے والے نے قیمت کے ساتھ اس درباری کا نام بھی لکھ دیا ہے جس کے ذریعے یہ سودا ہوا۔ یہ نسخہ خواہ حکیم نواب مرزا کا مملوکہ ہو خواہ ان کے ذریعے سے حاصل ہوا ہو، دونوں ہی صورتوں میں ان کا دربار میں رسوخ کسی شک و شبہ کا محتاج نہیں رہتا۔ عہد واجدہ میں ہم ایک ہی ”نواب مرزا“ کو بخوبی جانتے ہیں۔ مثنوی فریب عشق میں انھوں نے اپنا تعارف خود اسی نام سے کیا ہے۔

اے لو میں بھی کہوں سبب کیا ہے ارے تو ہی نواب مرزا ہے

سہ۔ مجموعہ واجدہ مملوکہ امیر الدولہ پبلک لائبریری، لکھنؤ نمبر RU891.43108/A28M
جی ڈی، جھنڈا گرنے یقیناً یہ قلمی نسخہ دیکھا ہوگا کیوں کہ ان کے مقالے کے معاہدہ کی فہرست میں اس کتاب کا اندراج قلمی کتابوں کے ذیل میں کیا گیا ہے۔

ذکر تیسرا تو ہر یہاں میں ہے تو تو ضرب لٹل جہاں میں ہے
 وزیرین طوائف سے قطع نطق ہونے پر عشق نامہ میں واجد علی شاہ نے بھی نواب مرزا کو
 یاد کیا ہے:

علی بخش سے ربط پیدا کیا کبھی عشق نواب مرزا کیا
 اور آغا جو شوق نے جب دربار واجدی کے شہرت یافتہ افراد کا ذکر کیا تو وہاں بھی نواب
 مرزا "ہی یاد کیے گئے":

سرفراز نواب مرزا حکیم	معالج یہ ہیں بادشاہی قدیم
حقیقت میں عیسیٰ تانی یہ ہیں	بڑے نامور خانہ دانی یہ ہیں
علاجوں کا عالم میں انسان ہے	مطب ان کا جو ہے شفا خانہ ہے
سمجھتے ہیں عیسیٰ جو بیمار ہیں	اسی طرت کے تجربہ کار ہیں
یہ عہد خلافت میں کافی ہے	ہمیشہ عمائد میں نامی ہے
یہ شاگرد آتش کے ہیں نامور	طریف و جہاں آشنا خوش سیر
تفان کی جو عبرت سے بہتے تھے شہت	مرضی ایسے ایسے کیے تندرست

شوق خود بھی دربار رس اور آتش کے شاگرد تھے، اس لیے ایک استاد بھائی کی بات
 ان کی زبانی غلط بیانی ایک ہم عصر تذکرہ نگار سے بلاوجہ سوئے ظن ہے۔ ان تمام شہادتوں
 کے پیش نظر جب یہ نہیں کہا جاسکتا کہ حکیم نواب مرزا شوق واجد علی شاہ کے دربار سے وابستہ
 نہ تھے تو یہ کیسے کہا جاسکتا ہے:

... کہ شوق کی رسائی دربار واجد علی شاہ تک نہ ہوئی تھی گو اس کی
 خواہش ضرور تھی... حکیم احسن صاحب لکھنوی (شوق کے نواسے کا یہ
 فریاد کہ "شوق واجد علی شاہ کے دربار میں نوکر تھے... پایہ اعتبار سے
 ساقط ہے کسی نامہ، تلخیص، تصنیف، واقعہ یا روایت سے اس کی کوئی شہادت
 نہیں ملتی ہے"

۱۔ عشق نامہ (قلمی منظوم) دستاویز ۱۶۱۔

۲۔ انسان لکھنؤ (قلمی) ص ۱۶۹۔

۳۔ تذکرہ شوق ص ۲۲-۲۳۔

مشہوری حزن آخری میں واجد علی شاہ نے اپنے ملازم طبیبوں کی تعداد پانچ سو بتائی ہے اور ان پانچ سو میں ایک شوقی ہی نہ ہوں، یہ اسی وقت ممکن ہے جب شوق ملازمت میں ذلت محسوس کرتے ہوں یا واجد علی شاہ کی نظر میں لکھنؤ کے پانچ سو طبیبوں سے بھی گئے گئے ہوں۔

بحر ہدایت

مطبوعہ: ”در مطبع سلطانی (لکھنؤ) باہتمام ”نمک افغان شاعر قدیم“ کپتان مقبول الدین و قول

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مطر
۱۲۶۳-۶۷ھ	فارسی	مجموعہ مسائل فقہ	۱۲۶۷ھ	۲۰ × ۳۰	۵۶ ورق	۱ سطر

آغاز ص ۲

”حمد و ثنائی الایود علیہ والائقی است کہ جن و انس را بہت عبادت آفریدہ و نعمت بحساب و بحد پیغمبر الیقین کذات پاکش را بختم رسالت برگزیدہ و مدح و منقبت علی بن ابیطالب علیہ السلام راجی مزد کہ در مردہ ہزار سالہ روح تازہ در دمیدہ متابعد“

انعام ص ۱۱۲
”سوال چہ میفرمایند علما ی دین و مفتیان شرع متین کہ اگر شبیہ انسان بگلو داشتہ باشد آیا بالایش پوشش ساختہ نماز مینوان خواند یا از گلو علیحدہ سازد مینوا تو جروا جواب ظاہرا اگر پوشیدہ باشد مضایقہ ندارد و اگر علیحدہ نمایند بہتر است واللہ یعلم“

سرورق کی لکھائی چھپائی مطبع سلطانی کے شایان شان ہے۔ منقش جدول کے وسط میں منقش مربع اور مربع کے وسط میں نسبتاً گہری روشنائی سے بیضی نقش ابھارا ہے۔ ”بحر ہدایت“ اور ۱۲۶۷ھ اسی نقش میں جگہ خالی چھوڑ دینے کے سبب نمودار ہے۔ نام کے اوپر دو سطروں میں ”رسالہ ہذا تالیف مبارک“ یا ”شاہ کا نام اور شاہی الفاظ

اور نام کے نیچے دو سطروں میں مطبع اور مہتمم مطبع کا نام درج ہے۔ صفحہ ۲ اور ۳ پر لوح کی جگہ جل پری کا شاہی نشان اور میں طرف منقش ہیل ہے۔ دیا چے کے فوراً بعد صفحہ ۷ سے اصل کتاب شروع ہوئی ہے۔ آیتیں اور ایک لفظی سرخیاں خط نسخ میں ہیں۔ سوال اور جواب کا شمار نہیں کیا ہے۔ آخری صفحہ تک سطروں کا تسلسل برقرار ہے اور آخری سطر اپنی حد تک پہنچ کر ختم ہو گئی ہے۔ کتاب میں اس مقام تک ہر طاق صفحہ کا ترک جفت نصف کے نچلے حاشیے پر لکھ دیا گیا تھا۔ صفحہ ۱۱۲ پر ایسا کوئی اشارہ نہیں ہے اور نہ ہی غلطیوں کی اصلاح کے لیے کوئی صحت نامہ ہے۔ سلسلہ

نام اور سبب تالیف کے بیان میں مؤلف کا بیان حسب ذیل ہے:

”... مسائل فقہ کہ در سن طغولیت حسب الارشاد والد ماجد نور اللہ

مرقدہ استفتاء سے آن اتفاق شدہ بود و اجوبہ آن سلطان العلماء جناب مجتہد

العصر الزمان تھریہ نمودہ بودند و پریشان افتادہ بودند آنرا در مسلک انضباط

کشد تا از تفریق و تشدد مصون و محفوظ ماند۔ یقین کہ فائدہ این بخاص و عام

عائد گردد و راقم و مصنف داخل حسنات و اجر عظیم شوند و چون اجزا پریشان

بودند لہذا تقسیم ابواب نہ نمودم و موسوم بہ بحر الہدایت ساطعی کردم۔“

مندرجہ بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ یہ عبارت انجد علی شاہ کے انتقال کے بعد لکھی گئی اور اس تالیف کا مقصد ان مسائل کو یکجا کرنا تھا جو انجد علی شاہ کی نصیحت کے مطابق سلطان العلماء مولوی سید محمد صاحب اعلیٰ الشہ مقام ابن مولوی سید ولد دار

سلسلہ۔ بحر ایت کی یہ تفصیل امام بارگاہ سلطان آباد مبارک (رکلت) کے قدرے کرم خوردہ نسخے سے

حاصل کی گئی ہے۔ اس نسخے میں ذوالفقار الدولہ بہادر کی مہر پانچویں صفحہ کے حاشیے پر ہے۔

حاشیہ مختصر اور مہر بڑی، اس لیے پوری مہر نہیں آ سکی ہے۔ لیکن اس مہر کا اس مقام پر

ہونا غور طلب ہے۔ اگر مردقچہ چھپا ہوا نہ ہوتا یا صفحہ ۱۱۲ کے بعد کوئی صفحہ سادہ ہوتا

تو یہ مہر اس مقام پر ہوتی۔ مہر کا صفحہ ۵ پر ہونا دلالت کرتا ہے کہ کتاب صفحہ

۱۱۲ پر ہی تمام ہو گئی ہے۔ ٹیگور یونیورسٹی لاہور پری (لکھنؤ) کے نسخے میں

بھی صفحات کی تعداد ۱۱۲ ہے۔

علی صاحب غفر انہماک سے مختلف اوقات میں پوچھے گئے۔ سوالات مؤلف کے اور جوابات مولوی صاحب کے، اسی سبب سے ظاہر کر دیا گیا کہ مؤلف اور مصنف دونوں دعائے خیر کے مستحق ہیں۔ ”مجموعہ واجد یہ سلطانی“ کی طرح یہاں بھی کتاب کا نام بحر الہدایت سلطانی بتایا گیا ہے لیکن لفظ ”مبارک“ کی طرح لفظ ”سلطانی“ بھی ایک پر تکلف کلمہ ہے۔ صحیح نام وہی ہے جو کتاب کے سرورق اور بنی کی فہرست میں درج ہے اور اس کی دلیل بھی وہی ہے جو مجموعہ واجد یہ کے سلسلے میں پیش کی گئی تھی۔

سوال کرنے والا اور جواب دینے والا دونوں اثنا عشری مسلک کے پابند تھے اس لیے اس مجموعے کے ایک سو ترسٹھ مسئلے سب کے سب اسی عقیدے کی ترجمانی کرتے ہیں، نماز خمس اور زکوٰۃ، نکاح ہتہ اور زنا، حلال، حرام اور مکروہ، برہہ فروشی، سود خوری اور کسب حرام، اہل اخبار، اہل سنت اور اہل تشیع، غرض یہ کہ مختلف موضوعات اور مختلف نظریات سے زندگی کے مسائل پر دینی احکام کی تفتیش اس مجموعے میں ملتی ہے اور اگر سوال یا جواب کے ساتھ تاریخ بھی درج ہوتی تو یہ استفسار بہت کام کی باتیں بتاتے۔ پھر بھی جسے اس سے اگر ایک طرف سائل کی ضرورت اور ذہانت کا اندازہ ہوتا ہے تو دوسری طرف حاکم شرع کی احتیاط اور ریافت نظروں کے سامنے آتی ہے۔ عام دلچسپی کے چند مسکوں کا خلاصہ درج مقالہ کیا جاتا ہے۔ تاکہ مسکوں کی نوعیت کا کچھ اندازہ ہو سکے :

دافع، والدین کا لڑکے پر برابر کا حق ہے یا کم اور زیادہ؟ اور لڑکے کو والدین کی

سلہ۔ بحر ہدایت میں پانچ جگہ (ص ۴۷، ص ۵۸، ص ۷۸، ص ۸۸ اور ص ۹۴) جواب کے ساتھ جاتا دینے والے کے دستخط بھی شائع کر دیے گئے ہیں۔ سلطان العلماء ان کا خطاب اور سید محمد نام تھا۔ سنہ ۱۲۸۳ھ میں ان کا انتقال ہوا۔ جناب رضوان مآب (ص ۲۲) علما کے تذکروں میں ان کے حالات بکثرت موجود ہیں۔

سلہ۔ بنی کی فہرست میں دراصل ”بحر الہدایت“ لکھا ہے (دیکھیے ۱۰۲)، کتاب کے متن میں بھی یوں ہی ہے، لیکن سرورق پر بحر ہدایت ہے اور یہی فصیح بھی ہے۔ اسی لیے اس کو ترجیح دی گئی۔

اطاعت برابر سے کرنی چاہیے یا کم اور زیادہ؟ جواب: جہاں تک کہ ثابت ہے دونوں حق رکھتے ہیں اور جہاں تک کہ معلوم ہے عورت پر شوہر کی اطاعت فرض ہے پس اس لحاظ سے باپ کی اطاعت مقدم ہے۔ نیز تفصیل کی نہ کاغذ میں لکھاؤں گے ہے اور نہ فرصت (ص ۳۸-۳۷)۔

(ب) اگر کوئی شخص اپنے کسی کام سے کسی ایسی جگہ جاے جہاں اس کے جانے سے لوگوں کو بدگمانی ہوتی ہو حالانکہ وہ خود خدا کے نزدیک دل سے کسی برے کام کا ارادہ نہیں رکھتا مثلاً وہ شراب خانے جاے لیکن مقصد سرکہ حاصل کرنا ہو اور لوگ یہ سمجھیں کہ شراب پیئے گیا ہے تو ایسی صورت میں اس کا وہاں جانا کہاں تک درست ہے؟ جواب: انقوصواضع النہم، (ص ۵۶) (تہتوں کی جگہ سے بچو۔ حدیث)

(ج) چاندی سونے کے سکتے جن پر منبرک نام یا کلمہ نقش ہو ان کو کافروں کو دینا مناسب ہے یا نہیں؟ اور ان کو زیور بنانے کے لیے آگ پر گھانا جائز ہے یا نہیں؟ جواب: ایسے سگے کافروں کو نہ دیے جائیں تو بہتر ہے اور ایسے سگے کو کسی کام سے آگ پر گھانے کی ممانعت ثابت نہیں ہے۔ (ص ۷۱)

(د) عدہ کو تحقیق کیے بغیر زن فاحشہ یا طوائف وغیرہ سے نکاح یا متعہ جائز ہے یا نہیں؟ جواب: احتیاط بہتر ہے۔ (ص ۶۲)

(ه) فلاں نامی ایک انگریزی کپڑا اکاون سے بنا ہے اور یہاں موجود ہے اور بہت رواج پا چکا ہے، اس کو پہن کر نماز پڑھنا درست ہے یا نہیں؟ جواب: جب تک یہ نہ معلوم ہو کہ اکاون "حیوان ماکول" کا ہے یا "فیر ماکول" کا اجتناب احوط ہے لیکن اسلامی ممالک سے آئے ہوئے یا مسلمان کے ہاتھ سے لیے ہوئے کپڑے میں کہ اس کا حال معلوم نہیں مضائقہ نہیں۔ (ص ۸۰-۷۹)

۱۰. روزے دار کے لیے روزے میں شعر پڑھنا مکروہ ہے خواہ وہ شعر مدح اہل بیت ہی میں کیوں نہ ہو، ایسی حالت میں روزے دار کے لیے اہل بیت کے حال میں مرثیہ پڑھنا بھی مکروہ ہے یا نہیں؟ جواب: بے شک مکروہ ہے لیکن عبادت میں کراہت کے معنی یہ ہیں کہ ثواب کم ہوگا۔ لہذا اگر گریہ و بکا کے مضامین بھی شریں پڑھے جائیں تو روزے میں جو ثواب نظم کے پڑھنے سے حاصل ہوگا نثر کے پڑھنے سے اور زیادہ ہوگا۔ (ص ۸۲)

مؤلف نے ان مسئلوں کے پوچھنے میں محض اپنی ذہنی کشمکش اور دلچسپی کا اظہار نہیں کیا ہے بلکہ کہیں کہیں ایسی کتابوں کا حوالہ بھی دیا ہے جو اس کے مطالعے میں رہی ہوں گی۔ حدیقتہ الثقیین، جامع عباسی، حیات القلوب، مقنع ولما لی، تہذیب الامم، کتاب الاشراف و اختیار مفتاح، شہاب ثاقب، جامع المقاصد، شرح لمعہ، تنقیح شرائع الاسلام وغیرہ چند ایسی ہی کتابیں ہیں جن کے حوالے اس کتاب میں ملتے ہیں۔

صوت المبارک

مطبوعہ: مطبع سلطانی، لکھنؤ، مہتمم امیر علی خاں ہلال

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضمانت	مسطر
۶۸-۱۲۶	فارسی	فن موسیقی	۱۲۶۹ھ	۱۳ × ۱۲	۸۲ ورق	۱۱ مسطری

آغاز ص ۲ ————— اختتام ص ۱۶۲-۶۳

”بعد کو کو زنی زخمِ محمد رب العبادت“
 سخی نعت محمد اوستاد و منقبت علی رضی اشرف
 اللولاد و درود ہر چہ ہزارہ ائمہ نیک نہاد
 ذرۃ بی بنیاد اختر حقیر نقاش کلک مانی و
 بہنہ ادنوا سخی مرغان نذر ابصوت المبارک
 یعنی بہ تجاریب گزشتہ خود چنان فی سلاطین
 ”... طائفہ... جدا شدہ صدای
 چرخ نور... بردارند و تمام سازند انمود
 ہرہ الرس... من مدایح و الصفاۃ و یہب
 ... احقر الناس العالم قراب الاقدام
 ... علی بن الامجد ملقب بسلطان العالم...
 ... مجتلس باختر عفی عنہ“

پہلا صفحہ ساٹھ ہے۔ صفحہ ۲ اور ۳ پر منقش جدول اور صفحہ ۲ کی پیشانی پر تمغائے ولایت
 اور اس کے نیچے نوح بسم اللہ ہے۔ شروع سے آخر تک سطروں کا تسلسل نہیں ٹوٹا ہے۔
 سرخیوں اور دوسری اہم عبارتوں کے لیے خط جلی کر دیا گیا ہے۔ لکھائی چھپائی کی غلطیاں بھی بہت
 سہ۔ صوت مبارک کے صفحات ۱۳۱ اور ۱۳۲ ملاحظہ ہوں۔ بجائے ۱۳۱ یا ۱۳۲ صرف ۱۳۱ اور

ہندی الفاظ کا تلفظ قدیم لغت کے طریقے پر بتایا گیا ہے۔ صفحہ ۱۳ پر کتاب کے تمام ہوجانے کے بعد سات اشعار میں امیر علی خاں ہلال نے قطعہ کہا ہے۔ ہلال مطبع سلطانی کے مہتمم تھے۔ اس لیے ممکن ہے یہ کتاب انھیں کی نگرانی میں مطبع سلطانی، لکھنؤ نے شائع کی ہو۔

مندرجہ بالا تفصیل کتاب کے ایک بوسیدہ آب دیدہ نسخے کو سامنے رکھ کر مرتب کی گئی ہے۔ اس نسخے کا باقی رہ جانا بھی صاحبان ذوق کی قدر شناسی کے سبب سے ہے۔ ورنہ یہ کتاب آج سے سو برس پہلے ہی اتنی نایاب ہو چکی تھی کہ خود واجد علی شاہ نے اس کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

اگر موسیقی کا پڑھے شوق جان	نصرت المبارک کو دیکھ لے جو ان
اسی علم میں وہ کہتی ہے کتاب	مگر اب ہے نایاب مثل سراب
مرے عہد میں تھی وہ ہر جاعیاں	چھپی جب سے لوٹا گیا کارواں
کتب خانے میں میرے موجود ہے	وگر نہ زمانے سے مفقود ہے

موجودہ نسخے کے ابتدائی اور آخری چند ورق سلائی کی جانب سے ناقص ہیں۔ ہلال کا قطعہ تاریخ بھی اسی نقص کی نذر ہو گیا۔ صرف دوسرے مصرعے پڑھے جاسکتے ہیں لیکن ان مصرعوں سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ تصنیف کی تاریخ ہے یا طباعت کی۔ وہ مصرعے یہ ہیں۔

(عند لیا) ان جہاں نے سن کے جس کو واہ کی
کیا طبیعت نور کی ہے اختر جم جاہ کی

سہ۔ نبی ص ۲۲۲۔ ۲۲۳۔

سہ۔ رضا لاہوری (لاہور) کے ناظم جناب امتیاز علی عیسیٰ نے دفتر کے اندراجات دیکھ کر مطلع فرمایا کہ نصرت المبارک کا یہ نسخہ سنہ ۱۸۸۹ء سے کچھ عرصہ قبل کتب خانے میں داخل ہوا تھا۔ سنہ ۱۹۲۳ء کے وسط میں نیشنل آرکائیوز (دہلی) نے اس کتاب کے ہر ورق پر پڑھا کر اسے کتب خانے کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔

سہ۔ ملاذ الکلمات ص ۷۸ (انتخاب از مشنری "چنیل" تصنیف ۱۲۹۵ھ)

..... روشنی مدہم ہوئی جاتی ہے شمع ماہ کی
 ہے عجب معجزہ تصنیف نفل الشہ کی
 کو چمکائے گلو سے دل کے اندر راہ کی
 مصرعہ تاریخ میں جب فکر خاطر خواہ کی
 لحن دلاوی ہے یہ صوت المبارک شاہ کی ^{۱۱}
 ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹

صدیدی شاعروں نے قطعات تاریخ عموماً تاریخ طباعت ہی کے لیے کہے ہیں۔ اس لیے
 ۱۳۴۹ء کتاب کی طباعت کا سنہ جن چلے ہے۔ سال تصنیف غالباً ۱۲۶۷ء یا ۱۲۶۸ء میں ہے
 مرزا امین علی قیول عید فضا اور عید غدیر کی تہنیت میں قصیدے اور محسن پیش کیا کرتے
 تھے! اپنے اس قصیدے کے یک نفس میں لکھتے ہیں:

کاموں میں غور و جستجو کے باب یہ جو ہے شاہ اس میں جو ہیں ہم میں ہر ایک حکومت
 تپ کو اس غم کی قدر سجدہ مقرر ہے دلکش ک اس میں رہا آپ کے مقرب
 دیکھتا ہے جو وہ کہتا ہے کر دیکھا کیجیے

جہاں کے قطعے میں نام موجود ہے لیکن قبول کا کتاب کے نام کو نظر انداز کرنا محل نظر ہے۔
 کتاب کا موضوع ہندوستانی فن موسیقی کا اجمالی بیان اور اس کی جہلی تاریخ ہے
 صوت کی رعایت سے کتاب کے مختلف حصوں کے لیے موسیقی کی مختلف اصطلاحوں کو باب
 اور فصلوں کی جگہ ذیلی سرخی اور سبب تالیف کو "قانون" قرار دیا ہے۔ یہ حصہ صفحہ ۲ سے
 صفحہ ۹ تک پھیلا ہوا ہے۔ مؤلف کا بیان ہے کہ وہ بچپن سے موسیقی میں ایک کشش محسوس
 کرتا تھا لیکن اس کے اکتساب کی صورت نظر نہ آتی تھی۔ اس فن کے جاننے والے لالچی اور تنگ
 حوصلہ اور اس فن پر لکھی ہوئی کتابیں مثل نغمات آصفی، خلاصۃ العیش اور "سنگیدہ بن وغیرہ
 نقشی بخش نہ تھیں۔ مسلسل ریاض اور نفس کشی سے آخر کار اس نے اشراف بن مشق اس
 فن میں ہم پہنچائی اور یہ کتاب اسی غرض سے لکھی گئی کہ دوسرے بھی مستفید ہوں۔

۱۱۔ مادہ تاریخ کیا ابتدائی حروف ناقص ہیں۔ سنہ تاریخ میں ۶۹ پڑھا جاسکتا ہے۔ اسی کی درجہ مصرعہ مل گیا۔
 ۱۲۔ ذکر الحضور میں ص ۸۸۔

کتاب میں چھ باب ہیں۔ ہر باب کو "جواب" کہا گیا ہے اور ہر فصل کو "پرودہ" سے تعبیر کیا ہے۔ پہلے باب میں (صفحہ ۹ سے ۵۲ تک) سترہ فصلیں ہیں۔ اس باب میں سُر اور نغمہ کا بیان ہے۔ اقل سُر کی اصلیت، پھر لفظ "موسیقی" کی وجہ تسمیہ، پھر سُر کی پہچان ان کی تقسیم، ان کے نام اور ان کی مختلف کیفیتوں کا بیان ہے۔ موسیقی میں مہارت کے درجے اور گزشتہ ماہرین کی خدمات اور خصوصیات کا ذکر بھی اسی باب کا جزو ہے۔ دوسرے باب میں (صفحہ ۵۳ سے ۷۸ تک) تال اور لے کی تعریف ہے اور ان کے جواریں ہیں اور ان کے رد و بدل اور پس و پیش سے جو مختلف صورتیں پیدا ہوتی ہیں ان کی نشاندہی کی گئی ہے۔ تیسرے باب میں (صفحہ ۷۹ سے ۸۲ تک) بیت، بیت، کھن اور کھن چار قسم کے ساز اور ہر قسم کے تحت اس کے نمائندہ ساز اور اس کے موجد کا بیان ہے۔ چوتھے باب میں (صفحہ ۸۳ سے ۹۲ تک) رقص کی تعریف کی ہے اور چودہ پسندیدہ گنتوں کو مختصر طور پر بیان کیا ہے۔ ان گنتوں کے نام یہ ہیں:

۱: پری گت	۸: حسن گت
۲: سلامی گت	۹: گھونگھٹ گت
۳: فریاد گت	۱۰: محبوب گت
۴: مکٹ گت	۱۱: ناز گت
۵: آچل گت	۱۲: غمزہ گت
۶: مسکرائی گت۔ یعنی خندہ گت	۱۳: ادا گت
۷: مودب گت	۱۴: نیک گت

باقی گنتوں کے بارے میں مؤلف کا بیان ہے: "یہودہ اندو خوب نحو اُمند شد"۔ اسی باب کے آخر میں "بھاد" اس کی نزاکت اور اکثر فنکاروں کی اس سے ناواقفیت کا بیان ہے۔ پانچویں باب میں (صفحہ ۹۲ سے ۱۰۸ تک) چوبیس حکایتیں ہیں۔ ان حکایتوں کے ذریعے چند ممتاز موسیقاروں کے کمال، کتابت فن میں ان کی کاوشوں اور موسیقی کے غیر العقول واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ چھٹے باب میں (صفحہ ۱۰۸ سے ۱۳۳ تک) دو فصلیں ہیں۔ اس باب میں مؤلف کے اپنے ایجاد کردہ "رض جن کو" "رہس مبارک سلطانی" کہا گیا ہے، بیان کیے ہیں۔ پہلی فصل میں (صفحہ ۱۳۳ تک) سترہ رسوں کی تفصیل ان ناموں

کے ذیل میں ہے :

۱۰ : رہس سورج مکھی	۱ : رہس سلائی
۱۱ : رہس اکاس مکھی	۲ : رہس سیدی تہہ جوڑی
۱۲ : رہس چو گھڑا	۳ : رہس سیدی گل بھینان
۱۳ : رہس چو مکھا	۴ : رہس مور پنکھی
۱۴ : رہس تاج مبارک	۵ : رہس مور چھل
۱۵ : رہس خالی جوڑہ سلہ	۶ : رہس کھیوا
۱۶ : رہس پلٹہ سلہ	۷ : رہس تہہ جوڑی چکر
۱۷ : رہس گنگی گلیان	۸ : رہس گل بھیان چکر
	۹ : رہس چندر مکھی

دوسری فصل میں پندرہ رہسوں کی تفصیل ہے۔ ان کے نام یہ ہیں :

۸ : رہس اچل	۱ : رہس بھرا
۹ : رہس جیا سکھی	۲ : رہس گھونگھٹ
۱۰ : رہس چتر مبارک	۳ : رہس مور چھتری
۱۱ : رہس گیان سکھی	۴ : رہس چومک
۱۲ : رہس سوگنا مکھی	۵ : رہس نیتا
۱۳ : رہس کندر	۶ : رہس راج مکھی
۱۴ : رہس مور چال	۷ : رہس پران مکھی
۱۵ : رہس نین سکھی	

ان تمام رہسوں میں شریک ہونے والوں کی تعداد، بول اور مختلف اہم باتیں پوری تفصیل کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

سلہ۔ صحت البارک کی فہرست مندرجہ صفحہ ۹-۱۰ پر خالی جوڑہ اور رہس پلٹہ کی ترتیب یہی ہے لیکن نہ معلوم کیوں صفحہ ۳۸-۱۳۷ پر تفصیل بیان کرتے وقت اس ترتیب کو الٹ دیا ہے۔

چوتھے اور چھٹے باب کا اردو ترجمہ کسی قدر ترمیم اور اضافے کے ساتھ بنی میں شامل ہے اور پہلے اور دوسرے باب کا منظوم اردو ترجمہ حذف اور اضافے کے ساتھ مشنوی چنبیلی کے نام سے ملاذ الکلمات کے ضمیمے میں داخل ہے۔ بنی کے مسودے میں ”ترجمہ رہیں مبارک مندرجہ صوت المبارک“ کے نام سے چھٹے باب کا لفظی ترجمہ بھی ہے جس سے موجودہ مطبوعہ نسخے کے نقص کی نشو و نما بہت ملانی ہو گئی ہے۔

سخن اشرف

مطبوعہ: مطبع سلطانی، لکھنؤ۔ ”باتا تم شیخ مدد علی خاں زاد قدیم امین الدین تحریر و نمود“

تصنیف زبان صنف سخن طباعت قطع ضخامت مسطر
۱۲۵۷-۶۸ اردو دیوان ۶۸-۱۲۶۸ ۲۴ × ۳۹ ۱۴۵ ورق ۹ سطری

آغاز ص ۲ اختتام ص ۲۸۸

”تیری الفت میں ہر سلطان کو رتبہ ہی گدا ایک
سواتیری کسی زینت نہ ہی دعویٰ خدائیکا
”مکی“ تہو چوٹ جس کو عشق کی بانو نہیں اچھی ہو
زبان بنی خاصہ پیدا کیا ہی سو میا ایککا“
مطبوعہ نسخے کا پہلا صفحہ مثل خطوط کے صفحہ اول کے سادہ ہے۔ مطبع نے دوسرے
صفحے کو سرورق قرار دیا ہے۔ اس صفحے پر منقش لوح کے درمیان بسم اللہ حاشیے پر تین
خوشنماہیل اور بیلوں سے گھری ہوئی ایک بستی کی تصویر ہے جس میں روبرو بادشاہ
تخت پر بیٹھے ہیں، پہلو میں درباریوں کا ہجوم ہے اور سامنے ایک رقاصہ بجا کر رہی

۱۔ بنی ص ۶۸-۶۹ پر گنتوں کی تفصیل تصدیروں کے ساتھ ہے۔

۲۔ بنی ص ۸۵-۶۹

۳۔ ملاذ الکلمات ص ۳۰-۷۱۵۔

ہے۔ اس تصویر کی پیشانی پر ۱۔

”شبیہ مبارک مصنف دیوان ہذا سلطان ابن السلطان خاقان ابن الخاقان

المخلص باختر“

اور تصویر کے نیچے:

”شروع غزل سرویان تصنیف مبارک حضرت ابوالمنصور ناصر الدین سکندر

جاہ بادشاہ عادل قیصر زمان سلطان عالم محمد واجد علی شاہ اودھ غازی خلد اللہ

ملکہ و سلطنتہ و افاض علی العالمین برہ و احسانہ“

دو سطروں میں کاتب نے سرخ روشنائی سے لکھا ہے۔ مقطعوں میں تخلص اور ردیف بدلتے وقت سرخیاں بھی سرخی سے لکھی گئی ہیں۔ باقی حصہ چھپا ہوا ہے۔ ”سروق“ کے مقابل کے صفحے پر پہلی سطر سے دیوان کی ابتدا ہے۔ ہر غزل کے ساتھ چتر اور نقش و نگار سے مزین تختے میں بحر کا نام اور ارکان بتائے گئے ہیں۔ ہر نئے مطلع کے ساتھ اشعار کی تعداد مصرعوں کے درمیان لکھ دی گئی ہے۔ یہ اعداد و شمار غلطی سے خالی نہیں ہیں۔ کتابت کی بھی متعدد غلطیاں ہیں۔ ان غلطیوں کی اصلاح کے لیے صحت نامہ صرف ایک نسخے میں پایا گیا ہے۔ اس صحت نامے پر کوئی سرخی نہیں ہے۔ صفحہ اور سطر کے حوالے سے انچاس غلطیوں کی اصلاح کی گئی ہے۔ صحت نامے کی کتابت بھی اصل نسخے کی طرح نفیس خط میں ہے۔ خوشنویس اور مہتمم کا نام صحت نامے سے قبل یعنی دیوان کے آخری صفحے (ص ۲۸۸) پر ایک سطر فارسی عبارت میں چھپا ہوا ہے اور اس کے بعد کی جگہ کالم بنا کر خالی چھوڑ دی گئی ہے۔ صرف ایک نسخے میں ان ٹکڑوں کے درمیان تین لفظ ”میر بندہ حسن“ اور ملتے ہیں جو معلوم کس کا رگزاری کے بیٹا ہے۔ کتاب کا آخری صفحہ بالکل سادہ ہے شاہی کتب خانے کی مہر کسی نسخے پر نہیں پائی گئی۔ مطبوعہ نسخوں میں کچھ نسخے سفید کاغذ پر اور کچھ سفید، سبز اور نیلے ملتے ملتے کاغذوں پر پائے گئے۔ تصنیفات واجد علی شاہ میں اتنی

۱۔ مخزن اشرف کے صفحات ۱۱۱ اور ۱۱۲ ملاحظہ ہوں ۲۸ کی جگہ ۸ لکھا ہے۔

۲۔ نسخہ ملوکہ مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، نمبر حبیب گنج اردو ۱۰۳/۵۴،

۳۔ نسخہ ملوکہ رضا لائبریری، رامپور، نمبر اردو نظم ۱۶۴،

بڑی تقطیع پر اور کوئی کتاب نہیں ملتی اور اس کتاب میں سولے غزلوں کے اور کچھ نہیں۔
عشق نامہ منظوم کی دسویں داستان میں بادشاہ نے اسی دیوان کی ایک نثر کا حوالہ دیا ہے
جو صاحب خانم کٹر گایا کرتی تھی:

کسی وقت گاتی تھی میسری غزل کو مطلع یہ اس کا ہے ضرباً مثل
پڑا ہے پاؤں میں اب سلسلہ فحبت کا برا ہمارا ہو جو جھلا فحبت کا
صاحب خانم سے ربط ضبط میرزا کیوال قدر کی پیدائش کے بعد کی بات ہے بلکہ سخن اشرف
کی تصنیف کا آغاز اس حساب سے سنہ ۱۲۵۰ھ تک ضرور ہو گیا ہوگا۔ تکمیل کی مدت کم و بیش دس
برس ہے کیوں کہ سراپا سخن کے مؤلف کو جیسی غزل کی "مدت سے جستجو تھی اور نہ ملتی تھی"
اسی دیوان دوم یعنی سخن اشرف سے لی گئی ہے:

عشق ہے جس طرح اک کوہ گرل بالائے سنگ ماریں کو دکھ پیر و جوان بالائے
مذکورہ سراپا سخن ۱۲۶۹ھ میں مکمل ہوا۔ یہ غزل میرزا صدیق کے طبعی شاعرے منقذہ ۱۲۶۷ھ کے لیے کہی گئی تھی صاحب
مذکورہ نے بجائے شاعرے کے دیوان سے غزل حاصل کرنے کا ذکر کیا ہے۔ اس اعتبار سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ دیوان
سخن اشرف ۱۲۶۷ھ تک قریب قریب مکمل ہو چکا تھا اور ۱۲۶۹ھ تک شائع ہو گیا۔

۱۲۵۵ھ تک لکھنؤ کی انیسویں جلد لائبریری میں اس دیوان کا ایک قلمی نسخہ
محفوظ تھا۔ اس نسخے میں ایک سو چودہ ورق تھے۔ جدول پر لکھی طلائی ہیل اور ہر غزل کی
پیشانی پر اشارہ کی تعداد اور بحر کا نام اور ارکان طلائی حروف میں لکھے ہوئے تھے ترجمے کی
عبارت میں تاریخ کتابت تو نہ تھی لیکن خوش نویس کا نام امین الدین اور مہتمم کا نام شیخ
مرد علی درج تھا۔ اب اس مذہب نسخے کی جگہ نیلے کاغذ پر چھپا ہوا سخن اشرف کا
مطبوعہ نسخہ ہے جسے جس کو سونا بھسم سے مذہب بنانے کی ناکام کوشش کی گئی ہے۔ جو

۱۔ محل خانہ شاہی ص ۱۷-۱۸۔

۲۔ لکھنؤ کی آخری شمع ص ۲۷۔

۳۔ سراپا سخن ص ۷۔

۴۔ لکھنؤ یونیورسٹی کے اسکاڑ جناب جی، ڈی بھٹناگر نے اس قلمی دیوان کو یقیناً دیکھا ہوگا کیوں کہ
اس دیوان کا اندراج دیوان وابد علی شاہ کے نام سے قلمی مصادر کے تحت ہے۔

۵۔ اس نسخے کا نمبر RU891.431/A28D ہے۔

نقصان ہو چکا اس کی تلافی دشوار ہے کیوں کہ وہ نسخہ غالباً سخن اشرف کا نقش اول تھا چند شعر اس مذہب نسخے سے نقل کر لیے گئے تھے۔ مطبوعہ نسخہ میں کہیں کہیں بصیرت افروز اضافے ہیں۔

گلدستہ عاشقان کی طرح ممکن ہے سخن اشرف بھی کسی قطعہ تاریخ کا جزو ہو۔ اس نام سے ۱۲۹۱ برآمد ہوئے ہیں لیکن نظم نامور کی غزلیں اکثر و بیشتر اسی سخن اشرف کا چربہ ہیں اور نظم نامور کی ترتیب ۱۳۸۷ء میں ہی مکمل ہو چکی تھی۔ ہیں اس نام کی قطعی شہادت بادشاہ کے تصنیف سر میرزا جہاں قدر کے ملوکہ نسخے سے حاصل ہوتی ہے لیکن یہ بتانا دشوار ہے کہ یہ نام اس نسخے پر کب لکھا گیا۔ سخن اشرف بادشاہ کا دوسرا دیوان ہے۔ کلیات آخری میں اس دیوان کی غزلیں مستقل کتبے وقت سے دیوان دوم کہا گیا ہے۔ اس دیوان میں ۲۳۵ غزلیں ہیں۔ اشعار کی تعداد ۲۱۵ ہے۔ کلیات آخری میں ان غزلوں کو دوبارہ شائع کرتے وقت اشعار میں ترمیم، تنسیخ اور اضافہ بھی کیا گیا اور نظم نامور میں جب اس کی کچھ غزلیں تیسری دفعہ شائع ہوئیں تو اس وقت بھی بہت سی تبدیلیاں کی گئیں۔ نقش اول دوم اور نقش سوم کا موازنہ کلام کے ارتقائی مطالعے کے لیے اچھا خام مواد فراہم کرتا ہے۔

ارشاد خاقانی

۵۰۶ ۷۶۲
۴۸ ۱۲ ۵

مطبوعہ: "باتما جان شاکرستان مقبول الدوام زانچہ مہدی علی خان بہادر قبول در مطبع سلطانی"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضمانت	مسطر
۱۲۶۸ھ	اردو	فن عروض	۱۲۶۹ھ	۲۷×۱۸	۶۲ ورق	۱۱ سطری

آغار ص ۲

... جمیع حمد ثابت ہیں واسطی اللہ
کی کہ یہ مختصر مفید بخوانہ تمام تمام ہوا۔

"بعد پیش کرنی شکراوس ایجا کر نیوالی

کی کہ گھر دنیا اور آخرت کا کمال تقطیع اور

مردونیت سی اسکا بنایا ہوا ہی اور خیر ملک
مددور کا بی اسباب اور اوتا کی اسکا
اوٹھایا ہوا ہی اور تعریف اس قاصد کی کرتا
ہوں جو آسمان کی داسروں کو طی کر کی مقام
اودانی میں ٹھہرا اور اپنی بازو کی زور کو
اوسنی قاب قوسین کی ترازو میں تولد

طالبان فضل و ہنر اگر چشمہ زلال عبارت
میں اسکی غوطہ زن ہوں امید یہی کہ گوہر
شہوار مقصودنی زحمت ہاتھ آئی قافیہ سبحان
بازار سخوری اگر زیادتی لفظ نہیں اس
رسائی کے پائیں حمل اوہرنا سجدگی مزلت
کی نہ کریں اور دامن غوسی چھپائیں

چھپے ہوئے سروق کی ابتدائی دو سطروں میں بادشاہ کے نام کے ساتھ "رسالہ
ہذا تصنیف مبارک" لکھا ہے اور آخری دو سطروں میں مطبع اور مہتمم مطبع کا نام اور وسط
میں منقش مستطیل کے اندر کتاب کا نام ہے۔ صفحہ ۲۱ اور ۳۲ کی جدول منقش ہے۔ صفحہ ۲ پر
تمغے و ابجدی کے تحت لوح بسم اللہ ہے۔ متن میں جایجا خط نسخ سے ایک نفی شریف
کو نمایاں کیا ہے۔ صفحہ ۱۱۸ پر اصل کتاب کے تمام ہو جانے کے بعد ۱۱۹ سے ۱۲۳ تک قطعا
تاریخ اور خاتمے کی عبارت ہے۔ صفحہ ۱۲۴ سادہ ہے۔ قطعات تاریخ میں دو اشعار کا پہلا
قطعہ "منشی مظفر علی بہادر جنگ" (اسیر) کا ہے:

شمس الدین در عرض کردہ خیر
از ترجمہ شاہ مزد شمس توقیر

تاریخ چنین کرد رقم ملک اسیر
از شاہ زمانہ زندہ شد نام فقیر

۴ ۳ ۲ ۱ ۰ ۱ ۲ ۳ ۴

مندرجہ بالا قطعے سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ یہ ترجمے کی تاریخ ہے یا طباعت کی۔ اس کا فیصلہ
امیر علی خاں لال کے قطعوں سے ہوتا ہے جو ترجمے اور طباعت کے لیے الگ الگ کہے
گئے ہیں اور اسیر کے قطعے کے بعد درج ہیں:

(الف) انتخاب

اختر جو ہے تخلص اقدس یہ نور ہے
شرمندہ رشک سے ہے فلک پر زنبور

تالیف کے جو سال کو ڈھونڈا لال نے
ادنا ہے خانزادہ آسمان سرور

عیسیٰ نے اس کو چرخ چہارم سے رکھا
شاہ شہان ہند نے زندہ کیا فقیر

۴ ۳ ۲ ۱ ۰ ۱ ۲ ۳ ۴

۱۔ اسی کتاب میں برقی کو بادشاہ نے حکیم اس کا لکھا ہے اور اسیر کا مرقع قطعہ ہے ناقص خطاب کے ساتھ۔

دب انتخاب

واجد علی اختر شہ اقلیم فصاحت
 تصنیف فقیر یکہ عجیب رخت کہن دا
 چون نظم لالیست ہمہ نثر مسلسل
 پیرایہ نو یافتہ در مطبع شای
 تاریخ رقم کرد ہلال از سنہ ہجری
 گردید چو رسک زن اردوی معنی
 بخشید چو پیرا زن اردوی معنی
 ہر صفحہ شدہ معدن اردوی معنی
 مطبوع شد ان مخزن اردوی معنی
 شد طبع چنین گھشن اردوی معنی

۹ ۱۰ ۱۱ ۱۲ ۱۳ ۱۴ ۱۵ ۱۶ ۱۷ ۱۸ ۱۹ ۲۰ ۲۱ ۲۲ ۲۳ ۲۴ ۲۵ ۲۶ ۲۷ ۲۸ ۲۹ ۳۰ ۳۱ ۳۲ ۳۳ ۳۴ ۳۵ ۳۶ ۳۷ ۳۸ ۳۹ ۴۰ ۴۱ ۴۲ ۴۳ ۴۴ ۴۵ ۴۶ ۴۷ ۴۸ ۴۹ ۵۰ ۵۱ ۵۲ ۵۳ ۵۴ ۵۵ ۵۶ ۵۷ ۵۸ ۵۹ ۶۰ ۶۱ ۶۲ ۶۳ ۶۴ ۶۵ ۶۶ ۶۷ ۶۸ ۶۹ ۷۰ ۷۱ ۷۲ ۷۳ ۷۴ ۷۵ ۷۶ ۷۷ ۷۸ ۷۹ ۸۰ ۸۱ ۸۲ ۸۳ ۸۴ ۸۵ ۸۶ ۸۷ ۸۸ ۸۹ ۹۰ ۹۱ ۹۲ ۹۳ ۹۴ ۹۵ ۹۶ ۹۷ ۹۸ ۹۹ ۱۰۰

قبول کے دونوں فارسی قطعوں سے اس امر کی مزید تصدیق ہوتی ہے کہ یہ
 کتاب ۱۲۶۸ میں ترجمہ اور ۱۲۶۹ء میں طبع ہوئی۔ ارشاد خاقانی کے علاوہ
 "تہذیب نامہ سلطانی" اس ترجمے کا تاریخی نام ہے۔ "توسلہ الاذیان" تہذیب
 "اصول" اور "حکم اختر" یہ تین نام کتاب کی طباعت سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس
 قول اور قبول کے قطعوں کے بعد صرف سرخی کے تحت یہ پانچ نام الگ
 الگ لکھے ہیں۔ خاتمے کی عبارت میں کاتب کا نام محمد خورشید درج ہے
 کاتب کی تصحیح امیر علی خان ہلال کی ہے۔

ارشاد خاقانی کے سرورق، خاتمے کی عبارت اور قطعات تاریخ کی سرخوں
 میں اس کتاب کو بادشاہ کی تصنیف بتایا گیا ہے لیکن جیسا کہ قطعات تاریخ
 اور خود کاتب کے مقدمے سے ظاہر ہے یہ کتاب تصنیف نہیں ترجمہ ہے۔
 "اب ذرۃ بے مقدار اختر حقیر مترجم رسالہ میر شمس الدین فقیر کا
 خدمت میں طالبان فن شعر کے عرض کرنا ہے کہ شعر کے مشتاقوں
 کو علم عروض اور قافیہ کا بھی ضرور چاہیے اور موزوں کرنے
 والوں کو خبر ان دونوں فنوں کی رکنا واجبات سے ہے۔ مگرچہ
 علم کے شاعروں نے ان دونوں فنوں کو عربی سے فارسی میں
 ترجمہ کیا لیکن کوئی نسخہ ایسا کہ جمع کرے والا عروض اور قافیہ

کا ہو کم مروج ہوا۔ اب ان دونوں یہ علم بالکل جاتا رہا تھا۔ اس جہت سے یہ ذرۂ بے مقدار ہر چند آفتاب ریاست فلک چہلم پر بلند رکھا ہے اور والد مغفور یعنی حضرت امجد علی شاہ نور اللہ مرقہ کے زمانے سے الی الان کہ فضل خدا سے اب قریب تیس برس کے سن ہوا سولے شغل شعری شاعری کے اور کوئی شوق نہ ہوا مگر یہ سب بغیر علم عروض اور قافیے کے بے ٹک تھا۔ اب چند ایسے صراف دکان معانی بلبل بوستان ہمزبانی عقیدت کیش دور اندیش قلع الدور بخشی الملک محمد رضا خان بہادر فتح جنگ المتخلص بہ برق حاضر حضور ہوئے۔ اسے زمانہ تین برس کا یا کچھ زیادہ گذرا ہوگا کہ چرچا فن شعر کا پھر تازہ ہوا۔ حقیقت میں بہادر موصوف حکیم اس فن کا ہے۔ مؤلف کو بھی ذوق و شوق عروض اور قافیے کی طرف میلان طبیعت کا اس واسطے کہ چار کی محفل میں جواب دینے سے عاری نہ ہوں بہت بڑھ گیا اور یہ جی نے چاہا کہ تھوڑا سا مفید مطلب ان دونوں فنوں کا بزبان اردو سے معلیٰ کہ مروج اس زبان مبارک کے فقط ہم لوگ ہیں کس واسطے کہ جو حکام کی زبان پر آجائے اس پر احتیاج دلیل کی نہیں چاہیے لکھوں اس طرح کہ دونوں فنوں کے حاصل کرنے والوں کو کافی ہو اور کوئی رسالہ دیکھنے کی احتیاج نہ رہے۔ کیا عجب کہ طالبان ذی شعور کو پسند ہو اور موزوں کرنے والوں کو نافع ہو اور اس واسطے سے ہم کو یاد کریں، اور بنا اس رسالہ کی ایک مقدمہ اور دو رکن پر قرار پائی اور نام اس کا حکم اختر رکھا گیا!

مذکورہ بالا دو رکنوں میں سے ہر رکن میں ایک مقدمہ اور متعدد فصلیں ہیں۔ پہلا رکن عروض کے بیان سے متعلق ہے۔ اس رکن کے مقدمے میں شعر کی تعریف کی ہے اور شعر کے لیے قصہ متکلم اور وزن کو لازم قرار دیا ہے۔ وزن کے لیے اصول افاعیل کی تعریف، تشریح اور بحروں اور زعافات کا مفصل بیان کتاب

کے ششماہی صفحات (ص ۹۳-۶) پر مشتمل ہے، دوسرے کے مقدمے میں قافیہ کی تعریف ہے۔ اور تعریف کے ساتھ متعدد فصلوں میں قافیہ کی قسموں اور حسن و قبح کے معیاروں کے سمجھایا ہے۔ ارشاد خاقانی اگرچہ میر شمس الدین فقیر کے رسالے کا ترجمہ ہے لیکن مترجم نے اصل رسالے کی پابندی نہیں کی ہے بلکہ اپنے ذوق اور نظر کے مطابق دیگر عروضیوں کے بیانات بھی بجا کیے ہیں اور کہیں کہیں فقر ہے۔ اعتراض بھی کیا ہے۔ اردو شری کتاب میں فارسی کے شعر بے محل تھے چنانچہ مترجم نے فارسی کے بہت کم شعر نقل کیے ہیں اور تقطیع یا مثال میں خود اپنے ہی شعر لکھے ہیں۔ غیر مانوس ناموں کو یاد کرنا بھی دشوار کام ہے۔ مؤلف نے آسانی کے لیے کہیں کہیں ناموں کو قلم کر دیا ہے۔ ارشاد خاقانی کی تالیف کے کئی سال بعد مؤلف نے پوری کتاب کو نظم کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن زحافات کے بعد اس منظوم بیان کو ناتمام چھوڑ دیا۔ شیوع فیض کا تیسرا باب اور قرمضون، قلمی، کے متفرق اشعار اسی کوشش کی یادگار ہیں۔

جواب بلو بک

مطبوعہ: مہتمم؟ مطبعہ؟ کلکتہ؟

ترجمہ زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	فخامت	مسطر
۱۲۸۳ھ اردو	متعلقات تازیانہ اردو	۱۲۸۳ھ	۳۰×۳۰	۲۵ ورق	۲۱ سطری
آغاز ص ۲					انتمام ص ۹۰
”آگے پہنچنے پر خوردار سعادت	”درخواست ہاکہ در دورہ جات کشنر				
انوار مرزا ولی عہد بہادر اپنے چھوٹے	بہادر گذشتہ				

۱۔ ارشاد خاقانی ص ۳۷ ملاحظہ ہو

۲۔ ارشاد خاقانی ص ۹۳ پر قافیہ کی قسمیں۔

سے آنکھ چھپا کے کیا ہے۔

”باب تیسرا مشرقیت ان مقدمات کے کہ جن پر کرنل سلیم صاحب اور جنرل اوٹرم صاحب بہادر نے بنیاد بدنامی اس ریاست کی رکھی ہے۔

”باب چوتھا پنج بیان اختلافات کے کہ تحریرات لارڈ ڈلہوزی صاحب بہادر اور جنرل اوٹرم صاحب اور صاحبان کونسل ان سے بھری ہیں۔

”باب پانچواں بیچ دیلوں حسن انتظام ملک اودھ کے۔

”باب چھٹا مشعر دلائل اس بات کے کہ عہد ناجات جو بہت مضبوطی کے ساتھ دونوں سرکار میں لکھے گئے ہیں ان کا توڑ نا کسی طرح جائز نہیں۔

”باب ساتواں مشعر بیان وارثوں خونریزی اور دوسری طرح کے فسادات کے کہ غمگداری سرکار انگریز بہادر میں ہوتے ہیں۔“

ان ساتوں بابوں کے لکھنے میں صاحب معاملہ نے اپنے بیان کو بربک یعنی پارلیمنٹری میمبز ۵۶۔ ۱۸۵۵ء میں عائد کردہ الزامات کی صفائی اور عائد کرنے والوں پر نکتہ چینی کی حد تک محدود رکھا ہے۔ یہ کتاب ملکہ وکٹوریہ اور برٹش پارلیمنٹ سے انصاف طلب کرنے کی غرض سے لکھی گئی تھی۔ اس لیے بھی اس میں گنجائش نہیں تھی کہ غیر معتبر اور غیر متعلق بحثوں کو چھیڑا جاسے۔ جو کچھ لکھا گیا ہے خلوص اور اعتماد کے ساتھ لکھا گیا ہے۔ کتاب

میں ایک حوالہ اخبار جام جہاں نامورضہ ۲۴ اکتوبر ۱۸۵۶ء کا ہے اور ضلع اہماد آباد میں کسٹمر کے دوسرے میں پیش ہونے والی درخواستوں کی آخری تاریخ ۲۵ اکتوبر ۱۸۵۶ء بیان کی گئی ہے۔ ان تاریخوں کے پیش نظر جو کچھ لکھا گیا اسی زمانے میں لکھا گیا۔ بادشاہ اس وقت کلکتے میں تھے۔ لکھنو کا سارا کارخانہ درہم برہم ہو چکا تھا۔ کلاں کوٹھی جس میں مطبع سلطانی تھا بارود سے آرائی جا چکی تھی۔ اس لیے ممکن ہے یہ کتاب کلکتے کے کسی مقامی پریس میں چھپی ہو اور چونکہ کتاب کا مؤلف اور کتاب کا موضوع دونوں انگریزی حکام کے خلاف تھے اس لیے مطبع وغیرہ کی تفصیل بہ نظر احتیاط حذف کر دی گئی ہو۔

کتاب میں کئی جگہ "جواب بلو بک" نامی ایک کتاب کا حوالہ ملتا ہے جو اس کتاب سے پہلے لکھی جا چکی تھی۔ اگر وہ کتاب "جواب بلو بک" ہے تو اس کتاب کو "جواب بلو بک" کہنا محل نظر ہے۔ لیکن بلو بک کسی کتاب کا نام نہیں۔ یہ ان رپورٹوں کی عرفیت ہے جو مختلف محکموں سے پارلیمنٹ کی واقفیت کے لیے مرتب کی جاتی ہیں۔ اودھ سے متعلق رپورٹیں اودھ بلو بک کہلاتی ہیں۔ اس لیے جب بھی کسی رپورٹ کا جواب دیا جائے اسے جواب بلو بک کہا جاسکتا ہے۔ مؤلف رپورٹوں کی زبان یعنی انگریزی سے واقف نہیں تھا اس لیے ضروری تھا کہ وہ ان کا ترجمہ حاصل کرے تو جواب لکھے۔ اس زمانے میں بحث مباحثے کی زبان اردو نہ ہوتے ہوئے بھی یہ ضرور ہے کہ جب دو سال بعد سرسید احمد خاں نے اسی سوال جواب کے لیے قلم اٹھایا تو وہ اردو ہی میں تھا۔ واجد علی شاہ پر فارسی کا رنگ غالب تھا اور جواب غالباً فارسی میں ہی لکھا گیا ہوگا۔ اودھ بلو بک نے ہندوستان اور انگلستان، خاص و عام ہر طبقہ میں شہرت پائی تھی۔ جواب کے لیے بھی ضروری تھا کہ انگریزی میں ضرور ہو اور ممکن ہو تو اردو میں بھی ہو۔ فارسی نسخہ غالباً تلف ہو گیا لیکن اردو ترجمہ ہمارے سامنے ہے۔ اور اس کی بھی شہادت ہے کہ انگریزی ترجمہ شائع ہوا اور یورپ میں صاحبان جستجو کی نظر سے گزرا۔ انگریزی اور اردو مترجموں کے نام نہیں ملتے صرف بیان ملتا ہے کہ ایسا ہوا۔ صاحب قیصر التواریخ کا بیان ہے کہ "میں سو جلدیں انگلستان بھیجی گئیں۔ یقیناً یہ فارسی یا اردو ترجمے کی جلدیں نہ ہوں گی۔ مولوی مسیح الدین خاں نے اپنی کتاب میں انگریزی مطبوعہ نسخے کا ایک اقتباس بقید صفحہ پیش کیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ کتاب کلکتے سے شائع ہو چکی ہے۔ ایک دوسری شہادت ہیڈلبرگ Heidelberg کے جرمن

سلف جواب بلو بک ص ۸۹۔

سلف۔ رسالہ اسباب بغاوت ہندوستان، دیکھئے حیات جاوید ص ۳۹-۱۳۵۔

سلف۔ وزیر نامہ ص ۲۲-۲۳۱۔

سلف۔ قیصر التواریخ جلد ۲ ص ۹۲-۳۹۱۔

سلف۔ مسیح الدین ص ۳۲-۱۲۱۔

نژاد ڈاکٹر دی، ہومین Dr. V. Hatmann کی ہے۔ ڈاکٹر موصوف اپنے خط مورخہ ۲۳ ستمبر ۱۸۶۴ء بنام واجد علی شاہ میں لکھتے ہیں کہ میں نے آپ کی اور آپ کے سفیر کی کتابیں پڑھی ہیں اور ان کو پڑھ کر میں آپ کا اور آپ کے خاندان کا اس درجہ مخلص دوست اور محسوس ہو گیا ہوں کہ آپ کے سفیر کی کتاب کا جرمن میں ترجمہ کر کے شائع کر دیا اور اب آپ کی کتاب کا ترجمہ کر رہا ہوں۔ جرمن زبان سے ہماری واقفیت ہی کیا ہے۔ مولوی مسیح الدین خاں کی کتاب ترجمہ ہو کے شائع ہو گئی اور ہیں اب تک اسی کا علم نہیں۔ جواب بلوچک کے جرمنی میں شائع ہونے کا حال معلوم کرنا تو بہت دور کی بات ہے۔ جواب بلوچک کا ایک اور ایڈیشن بھی دستیاب ہوا ہے جس کے سرورق پر صرفہ "وافرض امری الی اللہ ان اللہ نصیر بالعاد" ہے۔

بخط طغریٰ اور آخری صفحہ کے حاشیے پر ۱

"یہ کتاب بجنہ شہر لکھنؤ محلہ نواز خاں اہتمام بنی پرشاد سے چھپی"

درج ہے۔ بسم اللہ سے قبل کی آیت اس میں نہیں ہے اور آخر میں تمام شد لکھا ہے صفحات کا شمار بھی نہیں ہے۔ کل ۳۶ ورق ہیں۔ باقی لکھائی چھپائی کے فرق کے علاوہ اور کوئی قابل ذکر فرق دونوں ایڈیشنوں میں نہیں ہے۔ چھوٹی تقطیع کے کتابچے میں اس کتاب کا خلاصہ الگ بھی شائع ہوا ہے۔ اور ضیائے اختر کے مؤلف نے اپنی کتاب میں تقریباً پوری کتاب نقل کر دی ہے۔ ممکن ہے دہلی اور بدلیسی اور بھی زبانوں میں اس کتاب سے استفادہ کیا گیا ہو کیوں کہ وزیر نامہ کا بیان ہے کہ نثر اور تقریر میں مختلف لوگوں نے اس کتاب سے فائدہ اٹھایا۔

۱۔ احمد (صفحہ ۵۷-۱۵۶)۔

۲۔ ترجمہ: "میں اپنا سامعہ خدا کے سپرد کرتا ہوں، بے شک اللہ نبیوں کے حالات سے بخوبی واقف ہے"

۳۔ جواب بلوچک کے یہ دونوں ایڈیشن ہائوس آف اور دھوکھتہ اور ملار جنگ میوزیم احمد آباد میں موجود ہیں۔

۴۔ مملکت کتب خانہ نادری لکھنؤ۔

۵۔ مملکت مامو۔ پستک خانہ (دہلی گزٹ)۔

۶۔ وزیر نامہ۔ ۱۶۰۶-۲۳۱۰۔

دیوان مبارک

مطبوعہ: مہتمم؟ مطبع؟ کلکتہ؟

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضمانت	مسطر
۱۳۵۵ء	اردو	دیوان	۱۲۷۳ء	۱۶ x ۲۶	۷۱ ورق	۱۳ سطری

آغاز ص ۲۔ دیوان ثالث تصنیف مبارک۔ اختتام ص ۱۴۱۔

حضرت سلطان ابن السلطان خاقان ابن الیقان
المستخلص باختر ابو النصر ناصر الدین سکندر جہا
بادشاہ عادل قیصر زمان سلطان عالم محمد و جہد علی
شاہ اودہ غازی خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ و افاض علی
الحالین برہ و احسانہ، تو محبوب ہے اپنے ہر ازکا
شہ ناز بندہ ہے انداز کا ۱۱

پہلا اور آخری صفحہ سادہ ہے۔ دوسرے صفحے سے دیوان کی ابتدا ہے۔ یہ علم
کے بعد تین سطروں میں وہی عبارت ہے جو اوپر درج ہے۔ ہر غزل کی پیشانی پر ولہ
خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ لکھا ہے اور غزلوں کو ردیف و ارتقیب دیا ہے۔ آخر تک یہی
صورت قائم ہے۔ آخری غزل اور چند اور غزلیں رخصتہ کی ہیں۔ مطبع یا ناشر کا نام یا
قطرہ تاریخ یا اور کوئی اطلاع جس سے دیوان یا صاحب دیوان کے بارے میں کوئی علم
ہو سکے اس نسخے میں مطلق نہیں ہے۔ کاغذ، کتابت اور طباعت بہت معمولی ہے۔ اگر
شروع کی تین سطریں نہ ہوں تو یہ بتانا بھی دشوار ہو تا کہ یہ کس کا دیوان ہے۔

۱۔ اس دیوان کا صرف ایک نسخہ سالار جنگ میوزیم (حیدرآباد) میں نظر آیا جسے "سید غلام حسین نابھہ" نے
۱۳۵۵/۸/۲۱ء میں حقیقت آٹھ روپے نواب سالار جنگ مرحوم کے ہاتھ فروخت کیا تھا۔

دیوان ثالث کو دیوان مبارک کہنے کا سبب ابتدا ہی میں بیان کیا جا چکا ہے۔
الف کی روایت میں اس دیوان کی ایک غزل ہے جو فواب رونق آرا بیگم بنت فواب علی
نعتی خال سے منسوب ہے:

فلک پر رہے نام اختر محل کا یہ ہونیک انجام اختر محل کا
دیوان کے زمانہ تصنیف کے تعین کے لیے یہ غزل ہماری رہنمائی کر سکتی ہے۔ اختر محل
۱۱۶۷ھ میں بادشاہ کے نکاح میں آئیں۔ یہ غزل خطاب مرحمت کرنے سے پہلے نہ کہی گئی
ہوگی۔ سخن اشرف کی ترتیب اسی زمانے میں مکمل ہوئی۔ دیوان مبارک کی ابتدا بھی اسی
زمانے سے شمار کرنا چاہیے۔ دیوان کا کاغذ اور لکھائی چھپائی گواہی دے رہی ہے کہ یہ مطبع سلطانی
کا کام نہیں اور مطبع سلطانی کے ہوتے کسی دوسرے مطبع کا اسے شائع کرنا دور از قیاس ہے۔
۱۱۷۲ھ/۱۸۵۶ء تک مطبع سلطانی بحسن و خوبی کام کر رہا تھا۔ مقبول الدولہ مرزا مہدی قبول
کی مثنوی ”زکّر المعصومین“ اس مطبع نے اسی سنہ میں شائع کی۔ پس اس دیوان کی
اشاعت کا کھنڈر کے مطبع سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ دیوان یقیناً کلکتے میں چھپا اور ایسے
زمانے میں چھپا جب چھپائی کے اخراجات کے لیے معقول رقم اور چھپائی کی نگرانی کے لیے
تجربہ کار کام کرنے والے بادشاہ کے ساتھ نہ تھے۔ جواب بلوچ کی اشاعت کے بعد
کا زمانہ یعنی شوال ۱۱۷۳ھ/۱۸۵۷ء سے پہلے کے چند مہینے ایک ایسے دور کو پیش کرتے
ہیں جب عسرت اور تنگ دستی بادشاہ کو بہت پریشان کیے ہوئے تھے۔ بیگمات کے نام
پر غزلیں بادشاہ نے اسی زمانے میں کہنا شروع کیں۔ اختر محل اور محبوبہ عالم سے موسوم
غزلیں جنھیں شیوع فیض میں ہونا چاہیے تھا غالباً اپنی نوع کی اولین کوشش ہونے کے
سبب اسی دیوان مبارک کا جزو ہیں۔

دیوان مبارک بادشاہ کا تیسرا دیوان ہے۔ خود دیوان کی پیشانی پر اسے دیوان

سلہ۔ فیضان الفکر ص ۵۲۰۔

سلہ۔ تاریخ اقتدار یہ دہلی بعد ۲ ص ۴۲۷۔

سلہ۔ تاریخ مسازکی غزلیں دیکھیے۔

سلہ۔ سرداروں کی سزاؤں و معجزہ عالم۔ کیا بیگم ہشیار ہیں محبوبہ عالم

ثالث اور کلیاتِ آخری میں دوبارہ شائع کرتے وقت "دیوانِ سوم" کہا گیا ہے۔ تذکرہ سراپا سخن میں بادشاہ کے عین مطبوعہ دیوانوں کا ذکر ملتا ہے۔ یہ تذکرہ ۱۲۶۹ھ میں مکمل اور ۱۲۷۷ھ میں شائع ہوا۔ صاحبِ تذکرہ کا بیان اگر ۱۲۶۹ھ یا اس سے قبل کا ہے تو دیوانِ مبارک کی ترتیب ۱۲۶۹ھ تک مکمل ہو گئی ہوگی لیکن دیوانِ مبارک کے شائع ہونے کا ثبوت خود دیوان کے اوراق سے نہیں ملتا۔ دیوانِ دوم کی اشاعت کا ذکر صاحبِ تذکرہ نے اس انداز سے کیا ہے گو یا وہ تذکرہ لکھتے وقت ان کے علم میں آیا۔ دیوانِ دوم اور دیوانِ سوم کی اشاعت میں اگر کوئی وقفہ حائل تھا اور یقیناً ہوگا تو اس کی گنجائش اس بیان میں کہاں ہے صاحبِ تذکرہ نے اس تیسرے دیوان کا ذکر غالباً اس وقت قلم بند کیا جب تذکرہ شائع ہونے جا رہا تھا۔

سرخ دیوانِ ثالث کی صداقت کو مشکوک بنانے والی پہلی داخلی شہادت اسی سرخی کے تحت پہلی غزل کا مقطع ہے۔

نہایا جو انجام اس کا بخیر
یہ دیوان ہے آخر کے آواز کا

اور اس بیان کے پیشِ نظر "دیوانِ اول" کو "دیوانِ ثالث" کہنا محلِ نظر بات ہے۔ تاہم میں ایسے اور کبھی کئی شعر ملتے ہیں جن کے پیشِ نظر یہ قیاس ممکن ہے کہ اس دیوان کا متنبہ جتھے شاعر کی ابتدائی مشق کا کلام ہے جسے اس نے تلف نہیں کیا۔ اور اگر یہ قیاس صحیح ہے تو پھر یہ بات بھی قرینِ اعتبار ہے کہ پہلے دو دیوان جن پر صنائی کی گہری چھاپ ہے بہ حیثیتِ شاعر اپنا اولاً و ثانیاً کے لیے عہدِ سلطنت میں شائع کیے گئے یہ تیسرا دیوان جو فی الواقعہ پہلا دیوان کہے جانے کا مستحق ہے اس وقت بھی بصورتِ مسودہ موجود تھا لیکن اس کے چھپنے کی نوبت اس وقت آئی جب سلطنت تلف ہو چکی تھی اور "دیوانِ ثالث" جیسے مسودات کے تلف ہونے کا اندیشہ شدید تر ہو گیا تھا۔

دیوانِ مبارک کی غزلیں کلیاتِ آخری کے علاوہ نظم ناموں میں بھی ہیں لیکن کلیات

آخری میں دیوان کی تمام غزلیں بادی ترمیم و تبدل درج ہوئی ہیں اور نظم نامور میں صرف ردیف الف کی چند غزلوں کو توجہ سے نظر ثانی کر کے شائع کیا ہے۔ دیوان مبارک میں ایک سو تین غزلیں (۵۸۸ اشعار) ہیں۔ ”ز“ کی ردیف میں کوئی غزل نہیں ہے۔ دیوان مبارک کلیات سوم کا جزو ہونے کے باوصف کلیات سے الگ شائع ہوا ہو گا کیوں کہ اگر کلیات کے ساتھ شائع ہوا ہوتا تو صفحات الگ شمار نہ کیے جلتے، ان کی ترتیب شروع فیض یا قمر مضمون کے ٹھنک پر ہوئی ہوتی۔

کلیات سیوم

مطبوعہ: مہتمم، مطبع، گلکت؟

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۵۵-۷۳	اردو	کلیات	(۹) ۵۱۲۷۳	۲۶ X ۱۶	۱۲۹ ورق	۱۳ سطر کی

آغاز ص ۲ (الف) _____ اختتام ص ۱۷۷ (د)
 تمھارے چہرے سے ہوتا میں رشک صبح بلور
 بہشت مجھ کو دکھانا جمال دیدہ حور
 جلن سے اپنی نہہ خاک ہو گئے جل کر
 زمین میں سیز اعدا بنے ہیں نار تنور
 زندگی یوں بسر کرو صاحب
 اوسکی الفت کو گھر کرو صاحب
 گوہنسی ہی مگر نصیحت ہے
 فائدہ مند یہ فضیلت ہے

کلیات سوم کا صرف ایک مکمل نسخہ دستیاب ہوا ہے۔ لکھائی چھپائی اور کاغذ کے لحاظ سے دیوان مبارک میں اور اس میں کوئی فرق نہیں ہے۔ مطبع یا مہتمم کے نام اور قطعہ تاریخ سے یہ نسخہ بھی محروم ہیں۔ اس میں چار مختلف رسالے، ایک ہی مسطر اور خط کے، ایک جگہ جمع ہیں۔ ہر رسالے کے صفحات کا شمار الگ الگ کیا گیا ہے۔ ان چاروں کو اگر الگ کر دیا جائے تو ہم انھیں جدا تصنیف کی حیثیت دینے کی غلطی بھی کر سکتے ہیں۔ جن لوگوں نے کلیات کے صرف مندرجہ بالا دیکھے ہیں انھوں نے یہی غلطی کی ہے لیکن جس

کتب خانے میں کلیات اپنی اصلی حالت میں موجود ہے وہاں ان اجزاء کا حسن ترتیب شاہد ہے کہ یہ ایک تصنیف ہے۔ زیادہ سے زیادہ صرف دیوان مبارک کو اس سے الگ شمار کیا جاسکتا ہے جیسا کہ خود مصنف نے بنی کی فہرست میں کیا ہے۔ ان چاروں اجزاء کی تفصیل اسی ترتیب سے پیش کی جاتی ہے کہ جیسی کلیات میں پائی گئی:

(الف) پہلے جزو میں ۲۷ ورق ہیں۔ پہلا اور آخری صفحہ سادہ ہے۔ صفحات کا شمار شروع کے سادے صفحے سے ہے۔ یہ جزو مذکورہ ذیل کلام کا مجموعہ ہے:

- | | |
|----------------|--|
| قصیدہ در منقبت | ۱: تمھارے چہرے سے ہوتا میں رشک صبح بلور |
| ایضاً | ۲: چون شروع حمد خداوند جہاں از من بیان |
| سلام | ۳: سلامی کہتے تھے شہ اپنی گردن کی صفائی ہے |
| ایضاً | ۴: غنچہ غم سے مل چکی گلشن دل کو بے کلی |
| ایضاً | ۵: لازم یہی تھا جامہ تقدیر کے لیے |
| رباعی | ۶: وہ مور کو چاہیں تو سلیمان کر دیں |
| ایضاً | ۷: زائد کو مزا جو پار سائی سے ملا |
| مرثیہ | ۸: سب سے بہشت پیغمبر کا نور عین گیا |
| ایضاً | ۹: بے مثل و لا جواب ہے دل بند تفتی |
| ایضاً | ۱۰: دنیا میں کوئی بھائی سے بھائی جدا نہ ہو |

۱۱: سرچٹ کے کہتی تھی یہی زینب مضطر ہے ہے مرے بھیا۔ نوہ
محبت اہل بیت میں کہا ہوا یہ کلام جب دوسرے مجموعے مرتب ہوئے تو ان میں بٹ گیا۔ کلیات
سوم میں ان اصناف کا پہلا نقش ملتا ہے۔

(ب) دوسرا جزو "دیوان ثالث" ۱۷ ورق، صفحہ اول و آخر سادہ، صفحات کا شمار از نو
شروع کے سادے صفحے سے کیا ہے۔ "دیوان مبارک" اسی دیوان کا نام ہے اور اس

سلسلہ۔ ملوک پریس لاہور، قلعہ نظامت، مرثیہ آباد۔ نصیر الدین ہاشمی مرحوم نے اپنے مضمون مطبوعہ نیا دور
(ماہنامہ) نکھنڈ، شمارہ مئی ۱۹۵۹ء میں ان اجزاء کو الگ الگ شمار کیا ہے کیونکہ
کتب خانہ سلار جنگ میں ان کا اندراج الگ الگ نمبروں سے ہے اور غالباً یہ اجزاء اسی طرح خریدے بھی گئے۔

کی مزید تفصیل اسی نام کے ذیل میں درج کی گئی ہے۔

(ج) تیسرا جزو مجموعہ رباعیات، ۱۲ ورق، صفحہ اول سادہ، صفحات کا شمار اسی سادے صفحے سے ہے۔ اس مجموعے میں سات رباعیوں کے علاوہ ایک مدس، ایک مثنوی اور ایک غزل ہے۔ مثنوی میں ایک معجزہ نظم کیا ہے۔ قرضمونی میں اس مثنوی کی ترقی یافتہ شکل نظر آتی ہے۔ باقی کلام کلیات اختری میں دوبارہ شائع ہوا۔

(د) چوتھا جزو مثنوی گنا، ۱۲ ورق، صفحہ اول و آخر سادہ۔ یہاں بھی شمار میں مذکورہ بالا طریقے پر عمل کیا ہے۔ دوسرے شعر کی یہ مثنوی کلیات اختری میں ایک بار پھر شائع ہوئی۔ کلیات اختری میں مذکورہ بالا کلام، قطع نظر حذف و اضافے کے، اسی ترتیب سے شائع ہوا ہے اور یہ اس امر کا مزید ثبوت ہے کہ مذکورہ نویسوں نے مثنوی گنا طوائف یا باقی اجزا کو الگ الگ شمار کرتے ہوئے تصنیفات کی تعداد کو خواہ مخواہ طول دیا۔ خود مصنف نے ان کو یکجا شمار کیا ہے اور وہ کلیات سوم ہو یا کلیات اختری، صفحات کی بد نظمی اس اکائی کو تین تفرقہ نہیں کر سکتی۔ متفرق کلام اگر اسی طرح الگ الگ گنا جانے لگا تو پھر لفظ کلیات کی اصلیت ہی کیسا رہے؟

کلیات سوم و اجد علی شاہ کا پہلا کلیات ہے۔ اس سے پہلے جو کتابیں شائع ہوئیں وہ صرف دیوان یا صرف داستان مثنویاں تھیں۔ یقین ہے کہ واعد علی شاہ نے غزلیوں اور مثنویوں کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہوگی لیکن اس مشق کا ناقص یا مکمل کوئی نمونہ کلیات سوم سے پہلے نہیں ملتا۔ کلیات سوم میں سلام، نوٹے، مدس، غزل، رباعیات، سہمی کچھ ہے اور ان میں، خصوصاً مذکورہ بالا دونوں مثنویوں میں، نوشتی کی جھلک ہے۔ ان شواہد کے پیش نظر ممکن ہے کلیات سوم کی تصنیف کا ابتدائی زمانہ اس سے قدیم ہو جو بیان کیا گیا لیکن اس کے اطمینان بخش تعین کا کوئی معقول ذریعہ نظر نہیں آتا۔

۱۲۱۱ ۲۵ حزین اختری

۱۲۷۹ھ

مطبوعہ: مطبع سلطانی، کلکتہ۔ باہتمام محمد حسین، بقلم محمد عبدالرحمن احسن

تصنیف ۱۲۷۳ زبان صنف سخن طباعت تقطیع ضخامت مسطر
اُردو شتوی منظم سولح ۱۲۷۶ ۳۱ x ۳۱ ۷۷ ورق ۹ سطری

آغاز ص ۲ "در محمد رب العباد
کشادہ کرای خامہ اپنی زبان
خدای زمان کار ساز جہاں
شب تیسرہ روشن اسی سی پو
کرباب آب توحید سی تربیاں
عیان مثل گل، مثل بو ہی نہاں
وہ واحد ہی لازم نہیں ہی دوتے"
اختتام ص ۱۵۳۔

رکھا خزن اختر جو شعرون کا نام
پڑھی جو کوئی دیوی اصلاح نیک
آہی رہیں شاد یاران ہند
ہوئی مثنوی اس سخن پر تمام
یہی نام رکھ کر کیا ہی تمام
کہ روشن رہی دن کو مصباح نیک
پھر آباد ہوویں جو انان ہند
سلام علیکم، علیکم السلام
صفحہ اول سادہ ہے۔ صفحہ ۲ پر منقش لوح، زیر محراب تمنائے واجدی، بعد ازاں
لوح بسم اللہ اس کے بعد ۲ شعر حمد، ۳ شعر نعت اور ۹ شعر منقبت میں کہنے کے بعد چوتھے
صفحہ "ساقی نامہ و احوال ضعف در قید خانہ" کی ابتدا ہے۔ ہر صفحہ پر تین جانب دو انگلی
چوڑی خوشنما بیل اور رشتے کی جانب، عرض میں تقریباً ایک سنٹی میٹر نازک سی بیل
ہے۔ شروع سے آخر تک جیلوں کا ڈیزائن بدلتا چلا گیا ہے۔ کہیں کہیں آنے سانے کے
صفحوں پر اوکھیں ان صفحوں پر جو چھپائی کے وقت ایک چھپرے پر تھے ایک ہی ڈیزائن دو صفحوں پر
بنادیا گیا ہے۔ کتاب میں نکھائی چھپائی کی غلطیاں بھی ہیں۔ اور صحت نامہ کوئی نہیں،
لیکن ایسی دیدہ زیب طباعت مطبع سلطانی، نکھو، گیتاؤں میں بھی کم ہے اور مطبع سلطانی
گلگتہ میں تو بہت ہی کم ہے۔ سرخیال فارسی میں ہیں، حلی خط میں لکھی گئی ہیں۔ صفحہ ۱۰۲ پر
مثنوی کے تمام ہو جانے کے بعد فارسی میں خاتمے کی عبارت ہے جس میں مثنوی کا نام تاریخ
خزن اختر، طباعت کی تاریخ "نور دوم شعبان سنہ ۱۲۷۶ھ" درصفت، مہتمم مطبع اور
سلہ۔ نیشنل لائبریری اور آرکائیو (گلگتہ) مولانا آزاد لائبریری (سیما)، امرتھلیکشن (علی گڑھ) اور
سالہ جنگ میوزیم (دیر آباد) میں مطبع سلطانی کے چھپے ہوئے مکتبے ہیں۔ ان نسخوں میں ہاتھ سے
بنائی ہوئی تصحیح کے لیے دیکھیے، ص ۲۸ (زنگی)، ص ۳۵ (پوشاک روز) ص ۷۱ (ایک)، ص ۷۱ (لال)

کاتب کا نام درج ہے۔ آخر میں اسی کاتب محمد عبدالرحمن احسن کا ایک قطعہ تاریخ طبع ہے:

حضرت سلطان عالم دین پناہ اختر ادب و کمال و برتری
 حزن اختر مثنوی تصنیف کرد واقعی خوش داد داد شاعری
 الغرض مطبوع شد احسن ز حکم گفتش تاریخ "حزن اختری"
 مادہ تاریخ کا ایک اردو مصرع: کیا جلادی گوہر مضمون کی، حاشیہ پر بھی لکھا ہے۔
 ۱۳۷۶ھ = ۱۷۱۱ء = ۱۳۷۶ھ

مثنوی کے تین نام: "حزن اختر"، "تاریخ حزن اختر" اور "حزن اختری"، جن میں مندرجہ بالا عبارتوں میں ملتے ہیں۔ ان ناموں میں حزن اختر نام زیادہ مشہور ہے لیکن مثنوی کی طباعت کے بعد واجد علی شاہ اور وزیر السلطان بہادر کی تحریروں میں تاریخی نام "حزن اختری" ملتا ہے اور اسی کو صحیح سمجھنا چاہیے۔ خانے کے اس شعر نے جس میں یہ "حزن اختر" نام نظم ہوا اٹھ اہل قلم کو طرح طرح کی غلط فہمیوں میں مبتلا کیا۔ مولوی عبدالحلیم شرر کو شبہ ہوا کہ مثنوی ۱۲۶۶ھ میں تصنیف ہوئی۔^۱ کیوں کہ حزن اختر سے بحساب ایجاد اتنے ہی حاصل ہوتے ہیں۔ مولانا احسن مارہروی نے مثنوی کی واقعی شہادتوں سے شرر کی تردید کرتے ہوئے یقین دلایا کہ ۱۳۶۶ھ کا تعلق اشعار کی تعداد سے ہے۔ سنہ تصنیف سے نہیں۔ سنہ تصنیف کا اظہار اس مثنوی کی چوتھریں صفحوں سے ہوتا ہے۔^۲ مولانا موعوم کے پیش نظر مطبع سلطانی کا ایڈیشن تھا^۳ اور اس ایڈیشن میں اشعار کی تعداد ۱۳۶۹ ہے۔ رکھا حزن اختر جو شعور کا نام تک تو صرف ۱۳۶۶ شعر شمار میں آئے ہیں۔ بادشاہ نے حزن اختر نام میں اگر کوئی صنعت رکھی ہوئی تو حزن اختری نام کو ترجیح نہ دیتے۔

مثنوی کے دوسرے نام تاریخ حزن اختر سے اس کا موضوع واضح ہوتا ہے۔ شاعر نے

- ۱۔ جی۔ بی۔ ص ۲۴۲۔ ۲۔ وزیر نامہ ص ۳۱۸۔ ۳۔ حزن اختر ص ۷۷، جان عالم ص ۷۴۔
- ۴۔ حزن اختر نام کو روانہ دینے والے شعر نے اس کا خیال ذکر کیا کہ تاریخی نام میں یا نے معروف بھی شامل ہے۔ ایسویں صدی عری کی کسی ایک فرد نے حزن اختر نہ لکھا اور یہ سلسلہ سکیز کی تاریخ ادب اردو (مطبوعہ ۱۹۲۹ء، ص ۲۵۷-۲۵۸) تک برقرار رہا۔
- ۵۔ حزن اختر نام لکھنے کی روایت اتنی مکمل تھی کہ جب "سیکات الادب کے خطوط" میں اس روایت کے بضائع خود واجد علی شاہ کے ہندوستانی رر سالہ دار آباد شمار اپریل ۱۹۱۲ء ص ۶۶-۶۷۔ (باقی صفحہ ۱۳۷ پر)
- ۶۔ اپنے مضمون مطبوعہ ایضاً میں ہر جگہ اسی ایڈیشن کے صفحات کا حوالہ دیا ہے۔

بھی اس مثنوی کو ایک جگہ اپنی منظوم تاریخ بتایا ہے۔ وابد علی شاہ نے معزول ہونے کے بعد بلاؤنی اختیار کی اور کئی مہینے کلکتے میں بیمار رہے۔ جب سنہ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ شروع ہوا تو انگریز حاکموں نے بنظر احتیاط ۱۵ جون سنہ ۱۸۵۷ء (مطابق ۲۲ شوال ۱۲۷۳ء) کی صبح انھیں فورٹ ولیم، کلکتے، میں نظر بند کر دیا۔ بادشاہ نے قید کی صعوبتوں اور اپنے قریبین کی وفاتوں اور بے وفائیوں کے ذکر کو اس مثنوی کا موضوع قرار دیا ہے اور وہ واقعات بیان کیے ہیں جو تقریباً دو برس ۵۷-۱۸۵۶ء/۲۳-۱۲۷۳ء کی مدت میں پیش آئے۔ شروع میں بطور تمہید استزاع سلطنت کا بیان ہے اور آخر میں قید سے رہائی کی دعا مانگی ہے۔ تاریخ ہونے کی حیثیت سے اس مثنوی میں تاریخوں اور افراد کا ذکر اہمیت رکھتا ہے۔ انسوس یہ ہے کہ مصنف نے احتیاط سے کام نہیں لیا اور نہ صرف یہ کہ کچھ بیانات ناقص اور نامکمل ہیں بلکہ کچھ تاریخوں بھی مبہم اور مشکوک ہیں۔ مثال کے طور پر جس دن غسل صحت تھا اسی کے دوسرے دن نظر بند ہوئے۔ سنہ کا ذکر ان الفاظ میں ہے:

مگر سن پلٹ کر بہتر ہوئے کہ ہم ندرست اور بہتر ہوئے ص ۲۲
اور چند صفات کے بعد صحیح سنہ بھی لکھا ہے ص

تہتر تھے سن بارہ سو پر رقم ہوئے داخل قید خانہ جو ص ۲۶
اسی طرح کہیں مہینہ بتایا ہے تو تاریخ نہیں۔ اور کہیں تاریخ ہے تو سنہ ندارد۔

زمانہ تصنیف کا تعین کرنے کے لیے مثنوی کی مختلف تاریخوں میں آخری تاریخ کا اظہار ان الفاظ میں ملتا ہے:

ہے چھبیسویں آج ذیقعد کی لکھ اخبار کچھ قید کے بعد کی
ہیں اب بارہ سو پر چوہتر سو سن اسی سن میں دکھلا سخن کا چین
مبارک ہے یہ جمعہ کا دن تجھے کہ دے گا خدا خضر کا سن تجھے
اور غالباً صبح ہے۔ چوبیس آدمیوں کی جگہ کل ۱۲ آدمی رہ جانے، دلدار محل کے انتقال
اور مجاہد الدولہ کے ساتھ چھوڑنے صفحہ کا ذکر اس مثنوی میں نہیں ہے کیوں کہ مثنوی ۱۲۷۳ء

صفحہ ۲۹۔ سنہ۔ تاریخ ممتاز ص ۳۵، خط مورخہ ۱۳/۶/۱۲۷۵

صفحہ ۳۵۔ کے، جلد ۱۳، ص ۳۵۔ ایضاً ص ۳۸، خط مورخہ ۱۳/۷/۱۲۷۵

صفحہ ۵۸، خط مورخہ ۱۳/۱۱/۱۲۷۵

کے آخر تک مکمل ہو چکی تھی اور یہ واقعات ۱۲۷۵ھ میں رونما ہوئے۔
 مثنوی کے دواڈیشن اور بھی شائع ہوئے ہیں۔ ایک مولوی عبد العظیم شرر کے
 مقدمے کے ساتھ دائرۃ ادبیہ، لکھنؤ، کی طرف سے ۱۹۲۲ء میں اور دوسرا شرر کے دیگر
 ملفوظات کے ساتھ فروغ اردو، لاہور، کی طرف سے ۱۹۵۱ء میں نیز اس مثنوی کا خلاصہ
 انگریزی میں مع چند اشعار کے منظوم ترجمے اور دیباچے کے کلکتے سے بھی شائع ہوا ہے۔
 دو ہمین کتب خانوں میں اس مثنوی کے نقلی نسخے بھی دستیاب ہوئے لیکن یہ مطبوعہ
 نسخے کی نقل ہیں۔ شاہی کتب خانے کا یا اس دور کا کوئی اور نسخہ کسی بڑے کتب خانے
 میں نہیں ہے۔

بحر مختلف

مطبوعہ: ”در مطبع مصطفائی، کلکتہ، طبع شد“ باہتمام... ہمنشین الدولہ محمد عبد بخاطر ضوان علی
 تصنیف زبان صنف سخن طباعت تقطیع ضخامت مسطر
 ۱۲۷۵ھ اردو مثنوی ۱۲۷۷ھ ۱۵ × ۲۳ ۲۸ ورق ۱۵ سطری
 آغاز ص ۲ اختتام ص ۵۵

”مثنوی در بحر خفیف مسکن فہون شمش
 مقصور ہذا کتاب سلطان عالم در انہار عدد
 واسما ازواج و شانزادہ و شانہادی و ازواج
 شانزادگان و خویش مع خطابہای مکی و بعض
 جلاشعار در بحر مختلف برائے ضبط و ربط خطابہا
 بنا چاری“

۱۔ حزن اخروی، حزن اختری کی جگہ حزن اختر نام کی شہرت کا سبب یہی کتاب ہے۔
 ۲۔ ہمان نام مطبوعہ لاہور۔
 ۳۔ مملوکہ نیشنل لائبریری، کلکتہ۔

مجھے ہوئے سرور کی پیشانی پر "اسال اللہ العلیٰ العظیم اتباع رسولہ الکریم" اور صرف مثنوی اور مطبع کا نام درج ہے۔ صفحہ ۲ کی پیشانی پر تمنائے واجدہی ہے لیکن مطبع سلطانی کے نمٹے سے کسی قدر مختلف۔ بسم اللہ کے بعد مندرجہ بالا سرفخی کے ذریعے مثنوی کا موضوع واضح کیا ہے۔ اس کے بعد حسب حال سرفخیوں کے تحت جتنے اشعار میں ایک فرد کے نام اور خطاب نظم کیے جاسکتے تھے نظم کے نئی سرفخی قائم کی ہے اور دوسرے نام اور خطاب نظم کیے ہیں۔ آخر چند صفحات میں مصرعوں کی تقطیع بھی کی ہے۔ صفحہ ۵۲ پر حصہ نظم کے تمام ہو جانے کے بعد چند سطروں میں مصنف کا نام مع القاب شاہی، مثنوی کے ختم کرنے کا سنہ "قطعہ تاریخ تصنیف" اور خاتمے کی مندرجہ بالا عبارت ہے۔ قطعے کے نظم کرنے والے کا نام درج نہیں۔ قطعہ فارسی میں ہے:

زہ زہ از جمال نور تو تابندہ است	ہر کردانی فیضها از ذات تو یابندہ است
نیر اعظم توئی ای اختر جاہ و جلال	از عطای مہر تو ہر ذی بیاتی زندہ است
نیست ممکن در جہان مثل و نظیر نظم شاہ	لطف آن عالی بران کس ہست کان اندوات
شاہ من گفتہ کتابی یا بگویم جام جم	صورت آئینہ اسکندری زخشنده است
ایں چنان شد انقلاب دہر از تقدیر آہ	ہر کس از اہل و عیال خویشتن خشنده است
ترجائش از زبان غیر کے آید درست	شائق این حل معیار اگر خواہندہ است
بین کتاب و سال نظم از مصرع تاریخ دان	این قدر اولاد و ازواج شہ زمیندہ است

خاتمے کے بعد خالی جگہ بھرنے کے لیے پھول بنایا ہے۔ آخری صفحہ سادہ ہے۔

اس کتاب کو مثنوی اس لیے کہا گیا کہ مثنوی کی بحر ہے ورنہ نہ ایک ٹکڑے کو دوسرے ٹکڑے سے کوئی ربط ہے اور نہ کوئی مسلسل مربوط بیان۔ اس کی ادبی حیثیت مشکوک اور تاریخی اہمیت مسلم ہے کیوں کہ اسی مثنوی کی بدولت، ہیں ان عورتوں کے نام خطا اور تعداد کا علم ہوتا ہے جن کے شمار کو کبھی سیکڑوں اور کبھی ہزاروں سے متجاوز بیان کیا

۱۵۔ یہ ص ۵۲۔ سہ سال کے عہد پر مبنی ایک کتاب تذکرہ شوق کو لپیچہ ۱۵۵۰ھ پر بطور سند مکیم محمد صبیح الزولت الشہابی کسی شاعر کا شرف نقل کیا ہے: (صفحہ ۱۸۲) پر پرامانیہ

گیلے۔ زن اختری کا بیان اجمالی تھا۔ بادشاہ نے ان کی مجموعی تعداد اور چند کے نام بتاتے تھے:

کروں ساتھ ستر علی گڑ شمار	تو ہو جائے پھر یک قلم آشکار
ابان میں ہیں یہ پانچ چھ بیسیاں	جو کلکتہ میں ساتھ آئیں یہاں
اور جس مقام پر یہ ذکر آگیا تھا جائے فرحتی اگر بیگمات بھی سیکڑوں ہزاروں بیان کی جائیں:	
کبھی سرو رکھنا تھا میں کج کلاہ	اور وہ کابھی میں بھی تھا بادشاہ
ملازم مرے تھے کبھی سو ہزار	مرے حکم میں تھے پیادہ سوار
فقط سترہ سو تھے اہل قلم	طیبوں کو کر پانچ سو نور رقم
فقط پندرہ سو تو تھے جو بدار	رعایا وغیرہ کا کیا ہے شمار

اس شہنشاہ کے مطالبے سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ کی بتائی ہوئی تعداد بیان واقعہ ہے۔ مبالغہ، قیاس آرائی اور مصلحت کے سبب جن کو کچھ نہیں معلوم وہ ہر علم کے دعویدار ہیں۔ طالب علم استفادہ ان سے کرے یا اس شخص سے جو صاحب معاملہ تھا اور اظہار واقعہ میں کسی مبالغہ یا مصلحت کا دلائلہ نہیں تھا۔

۱۷۷۵ء میں بادشاہ نے بیگمات اور محلات کے نام بنام اسی نام گئے ہیں۔ اس

صفحہ ۱۸۱ کا بغیر ماحشیہ:

جو مل جاتی ہیں کچھ روز کو وابد علی شاہی تو ہم بھی اک مہینے میں کئی سو بیسیاں کرتے

صفحہ ۸-۱۰۷ تک پہنچتے پہنچتے کئی مہینوں کی میزان ہزاروں پر بیان کی گئی ہے:

”خود بار شاہی میں بقول خود وابد علی شاہ تین چار ہزار عورتیں تھیں“

سیاق اور سباق کا لحاظ کیے بغیر جب حوالے دیے جائیں گے تو خواہ غواہ غلط نتیجہ برآمد ہوں گے وابد علی شاہ کا بیان اگر سہم ہے تو شہنشاہی بحر خلت و کھنا چاہیے جو عشق نامہ کی تائید اور تفریح کرتی ہے۔

سہ۔ زن اختری ص ۷۱۔

سہ۔ طنز و تہلیل کے مقام پر وابد علی شاہ نے یہی کیا ہے۔ ہزاروں ہی تم سے کیت حسین
سہ۔ زن اختری ص ۷۲۔ مری ران کے نیچے ہیں مہ جبین

شمار میں وہ بیگمات بھی شامل ہیں جو خدمت گزاری کے لیے بیگم بنائی گئی تھیں۔ اور خدمت گزاری سے بالاتر درجہ حاصل کرنے میں ناکام رہیں۔ جن بیگمات سے قطع تعلق ہو چکا تھا ان کی تعداد اکیس اور جن کا مشنوی کی تصنیف کے وقت انتقال ہو چکا تھا ان کی تعداد تیرہ بتائی ہے اور ان سب کے نام اور خطاب بتائے ہیں۔ ممکن ہے اس اسم نویسی میں کچھ نام چھوٹ گئے ہوں، تصنیفات اور اولاد کی فہرست مرتب کرنے میں بھی چند نام رہ گئے ہیں، لیکن اس سہو سے کئی کی صداقت پر شک نہیں کیا جاسکتا کہ بادشاہ نے قریب قریب سب عورتوں کا ذکر کر دیا ہے جن کو ابتداء سے مشنوی کی تصنیف کے وقت تک (۱۲۵۲ھ) زوجیت کا شرف بخش گیا۔

نواب دلدار محل صاحب کا انتقال ۳ رجب سنہ ۱۲۷۵ھ کو ہوا۔ اس لحاظ سے بحر مختلف کی تصنیف رجب سنہ ۱۲۷۵ھ مطابق جنوری ۱۸۵۹ء سے پہلے مکمل ہو گئی ہوگی ورنہ مرحوم کا ذکر ذی صلاحت کے باب میں نہ کیا جاتا۔ حزن اختری ذی قعدہ سنہ ۱۲۷۴ھ میں اتمام کو پہنچی اور اس مشنوی میں بادشاہ نے قید خانے کے بیان کو بھی مکمل نہیں کیا۔ ممکن ہے اس نقص کا سبب یہی بحر مختلف ہو کیوں کہ اس مشنوی کا جو موضوع ہے حزن اختری میں وہی ذکر درپیش تھا کہ اسے یکا یک ختم کر دیا گیا۔

مطبوع سلطانی، کلکتہ، نے ۱۲۷۶ھ میں مشنوی حزن اختری شائع کی۔ مشنوی بحر مختلف ۱۲۷۷ھ میں شائع ہوئی۔ اگر مطبع سلطانی قائم ہو چکا تھا تو اس مشنوی کا ایک دوسرے مقامی پریس میں چھپنے کا سبب سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ مطبع سلطانی کا کام آہستگی اور صفائی سے ہوتا تھا۔ شیوع فیض اور کلیات اختری کی کتابت ہو رہی ہوگی۔ بادشاہ کی عجلت اور کام کی زیادتی کے سبب مشنوی بحر مختلف کی طباعت ایک دوسرے مہتمم اور دوسرے مقامی پریس کے سپرد ہوئی جس نے ان لوازمات کا خیال نہیں رکھا جو مطبع کی نیک نالی

سنہ۔ حزن اختری میں جن عورتوں کو پوشاک دوز، خاصہ بردار اور فاضلان برادر بتایا ہے۔ بحر مختلف میں انہیں عورتوں کا ذکر متعرب بیگمات کے تحت ہے۔

سنہ۔ اودھ پشمن پیپرز ص ۳۳ پر کلاس "سی" اور ص ۴۱ پر کلاس "ڈی" کی بیگمیں :-

سنہ۔ تاریخ متنازع ص ۴۹۔

کا موجب ہوتے ہیں۔ بحر مختلف کا حرف ایک نسخہ دستیاب ہوا ہے اور نجی کی فہرست کے مطابق چھپا ہوا نام درست ہے۔ جن لوگوں نے اسے "خطبات خلعت" کے نام سے یاد کیا ان کے بیان میں ایسی کوئی بات نہیں ملتی جس سے معلوم ہوتا کہ یہ مثنوی مطبع سلطانی سے بھی شائع ہو چکی ہے۔

نصائح اختر

مطبوعہ: "بہ تصحیح... محمد شفیع رضوی... و آمدورفت غضنفر علی تنویر... مطبع منشی نوکشا"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۵ھ	فارسی	آداب مجلس	۱۲۷۵ھ	۲۲×۱۲	۸ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ اختتام ص ۱۲

"سرفراز انشای جہان نظم و نثر کون و مکان
دبیریت کہ بیک اشارہ باعث ایجاد بنی جان
و غفلت انسان گردیدہ بسلا ارض را...
"ششم نکتہ چینی در وقت تکلم نہ نمایند طریقہ
ہفتم گفتگوی میان نیا رو کہ موجب خشم و
غضب باشد ومنہ اللہ التوفیق"

چھپے ہوئے سورت کی ابتدائی تین سطروں میں خدا، "رسالہ" اور مصنف کی تعریف اور آخری تین سطروں میں مطبع اور طباعت کے کارکنان کا ذکر ہے۔ نقش و نگار کے وسط میں رسالے کا نام ہے۔ صفحہ ۲ پر منقش لوح بسم اللہ اور صفحہ ۱۲ تک اصل کتاب ہے صفحہ ۱۳ پر "خاتمہ الطبع" کی عبارت اور اس کے بعد کے دو صفحوں پر میر عباس سلیم، اشرف علی اشرف (محرر رسالہ) اور خواجہ محمد بشیر بشیر کے تین فارسی قطعات تاریخ ہیں۔ قطعات تاریخ

۱۔ نسخہ ملوکہ ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) (صفحہ ۷۸ کا باقی ماخیز)

۲۔ حزن اختر ص ۱۱۴، ایک خط میں حزن اختر وہام نظر آیا (ص ۷۸) قوم پرست تہذیب کا نام آئی اور یہ

۳۔ نسخہ ملوکہ مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ) راز کھلا کہ دعویٰ و خط ہلکا اس مجموعے کے اور بھی خطا جملی ہیں۔ ۱۲

میں تصنیف اور طباعت کا سال ۵، ۱۲ درج ہے۔ صفحہ ۱۶ سادہ ہے اور کتابت اور طباعت کی متعدد غلطیاں ہیں،

سرورق کی عبارت میں کتاب کو "رسالہ دنیا اور علم ادب تصنیف مبارک" بتایا گیا ہے اور بادشاہ کے نام کے ساتھ بجائے "غلام اللہ ملک" کے جو عموماً لکھا جاتا تھا "غلام اللہ دولہ" لکھا ہے۔ محمد شفیع رضوی غالباً وہی صاحب ہیں جن کا ذکر بیسٹس سال بعد بادشاہ نے ان الفاظ میں کیا ہے:

"رفعت الدولہ رفیع الملک کا تب الملوک منشی سید محمد شفیع الرضوی دفتر مستند اثر

شاہی متعلق ہے، کل کاغذات اصل دستخطی خاص اس دفتر میں داخل ہوتے ہیں

اور خدمت تحریر پرچہ پیام اور شجاعت بھی سپرد ہے۔"

اس کتاب کی تصحیح اور شرح ان کا غالباً ابتدائی کارنامہ تھا۔ شفیع صاحب کی "شرح نصاب" آخری

بھی فارسی میں ہے اور موصوف نے نصاب آخری کے بیان کو کافی طول دیا ہے۔

دیباچہ میں مصنف نے بیان کیا ہے کہ یہ کتاب نظر بندی کے زمانے میں لکھی

گئی:

"شاہ ادوہ المتخلص بآخر تراب اقدام مومنین خاک راہ یقین ہر انجمن

در عالم یا ساقیہ و قید و ہراس کہ... نصیب دشمنان باد یعنی در زندان فرنگستان

موسوم بہ قلعہ ولیم فورڈ لگاتہ است ہر قدر تحفہ کہ برای مبتدیان نزد خود داشت

بی تکلف از نوک خامر ریختہ..."

خاتمے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ:

"... بروز پنجشنبہ بتاریخ ہجری ۱۲۵۵ سنہ ۱۲۵۵... در شہر لکھنؤ مکان

راہ بنیاد رسنگہ مطبع منشی نوکثر زبور طبع پوشیدہ و بعد تصحیح تمام نقش و نگار

نویافتہ مطبوع... گردید۔"

صفحہ ۳۴۱-۳۴۲۔

صفحہ ۳۴۱۔ شرح نصاب آخری کا صرف ایک ہی نام تصنیف دستیاب ہوا ہے جو منشی دارالعلوم لکھنؤ، جلد ۱۰، ص ۱۰۱۔

ص ۱۰۱ صفحہ ۱۰۱۔ یہ نسخہ مطبع اور گزٹ گورنمنٹ لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔

صفحہ ۳۴۱۔ شرح نصاب آخری ص ۱۰۱۔

صفحہ ۳۴۱۔ شرح نصاب آخری ص ۱۰۱۔

ان دونوں اقتباسات کے پیش نظر یہ بیان غلط نہ ہوگا کہ بادشاہ نے نامہ و پیام کے ذریعہ اس کتاب کے چھپوانے کا انتظام کیا اور نورث ولیم کی لکھی ہوئی کتابوں میں یہ پہلی کتاب تھی جو ان کے قلعے سے رخصت ہونے سے پہلے ہی منظر عام پر آگئی۔

نصائح اختری چار فصلوں میں منقسم ہے۔ پہلی فصل میں وہ آداب بیان کیے گئے ہیں جن کا بجا لانا چھوٹوں پر واجب ہے۔ دوسری فصل میں وہ آداب ہیں جن کا لحاظ بادشاہوں کے حضور میں ضروری ہے۔ تیسری فصل میں اس خلق اور مروت کا ذکر ہے جو صاحب خانہ کو اپنے بیوی بچوں سے ہونا چاہیے۔ چوتھی فصل میں مجموعی طور پر گفتگو اور نشست و برخاست کے وہ اصول بتائے ہیں کہ جب کوئی عورتوں، بادشاہوں، چھوٹوں، بڑوں اور دوستوں سے ہم کلام اور ہم صحبت ہو تو کن باتوں کا خیال رکھے۔ وزیر نامہ میں یہ کتاب تمام و کمال نقل کی جا چکی ہے اور شاید اردو ترجمہ بھی شائع ہوا ہے۔

تاریخِ مذہب

تالیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضمانت	مسطر
۱۲۷۲-۷۳	اردو	خطوں کا مجموعہ	۱۲۷۲	فل اسکیپ	۵۶ ورق	۷ سطری
آغاز						اختتام

..... ناقص
 ”طوطی حسن کو گفتار میں کرتی ہیں اسیر
 ببلو کیا ستم ایجاد ہیں شیدا بیگم
 آنکھ نے آنکھ سے دیکھا نہیں یہ چہرہ خوب
 قدرت حسن خدا داد ہیں شیدا بیگم
 جان من مکان کی ناپائیداری
 کاحال پڑھ کر ملال ہوا دل شکست تو تھا
 ہی اور بھی ٹوٹ گیا رنج کمال ہوا۔ واقعی
 شرف المکان بالملکین ہوتا ہے، بے باغان
 باغ درست نہیں ہوتا ہے۔ اے مایہ عیش ناخیز“

سطح۔ وزیر نامہ ص ۳۰۳ سطح۔ شیعہ بغض ص ۱۸۱ پر چہرہ خوش کھلا ہے۔

شہیدانِ بگم کے نام واجد علی شاہ کے محبت ناموں کا یہ ناقص الطرفین مجموعہ سنہ ۱۲۵۸ تک محمد ہادی صاحب نانائی ایک پریشان حال بزرگ کے قبضہ میں تھا۔ یہ صاحبِ نزاج لکھنؤ میں کہیں رہتے تھے، کچھ روز کے لیے لکھنؤ بھی آجاتے تھے۔ غلط دوسو روپے میں فروت کرنا چاہتے تھے۔ مختلف لوگوں نے اسے دیکھا لیکن کوئی خریدار نہیں ہوا۔ ماننے والوں سے بس اسی قدر حالات معلوم ہو سکے۔ غلطے کا نہ معلوم کیا حشر ہوا۔ ایک صاحب نظر کی دوراندیشی سے اس کی نقل محفوظ ہو گئی ہے۔ کیفیت کے ضمن میں انھیں موصوف کا بیان نقل کیا جاتا ہے:

”خطوط واجد علی شاہ بنام شہیدانِ بگم اس میں صرف سنہ ۱۲۴۲ء و سنہ ۱۲۴۳ء کے خطوط ہیں جو تاریخی ترتیب سے نمبر وار لکھے گئے ہیں۔ کل خطوط کی تعداد اترتیس ہے لیکن چوں کہ یہ نسخہ ناقص الطرفین ہے یعنی شروع کا ایک صفحہ اور آخر کے نہیں معلوم کتنے صفحے غائب ہیں اس لیے نہیں کہا جاسکتا کہ پورے نسخے میں کل خطوط کی تعداد کتنی ہوگی۔ سنہ ۱۲۴۲ء میں کل آٹھ خط ہیں جن میں پہلا ناقص ہے۔ سنہ ۱۲۴۳ء کے بقیہ تیس خطوں میں سے اکیسواں، استائیسواں اور تیسواں ناقص ہیں۔ بائیسواں تا پچیسواں اور اٹھائیسواں نمدار ہیں۔ اس حساب سے تمام و کمال خطوط کی تعداد اس نسخہ میں اٹیس ہے۔ یہ نسخہ موجودہ ناقص حالات میں چھپن فل اسکیپ سائز کے اوراق پر مشتمل ہے اور زرکاری کی آپ اپنی مثال ہے۔ میں نے اس قدر مطلقاً و مذہب کوئی نسخہ کسی کتاب کا اب تک نہیں دیکھا۔ ہر طرف زمین طرف جدول میں کوئی ڈھائی انچ کی چوڑی بیل آب زر سے بنائی گئی ہے۔ ہر جہت سے صفحہ پر بیل کا ڈیزائن بدل دیا گیا ہے۔ اجزا کی سلائی کی جانب بھی کسی نہ کسی وضع کی پٹلی بیل آب زر سے بنائی گئی ہے۔ متن میں ہر صفحہ پر سات سطریں ہیں اور بین السطور میں بھی سونے کا پانی بھرا گیا ہے۔ یہ سب نقش کاری کسی استاد فن کاری رہی ہو مگر معلوم ہوتی ہے کیوں کہ بہت خوبصورت اور متناسب ہے۔ نقوش میں پھول پھل و خوش و طیور مختلف شاہی سواریل اور لکھنؤ کی مشہور شاہی عمارتوں کی عکاسی کی گئی ہے۔ گمان غالب یہ ہے کہ

یہ نسخہ خود شیدا بیگم کے لیے تیار ہوا ہوگا۔ انفس ہے کہ یہ نسخہ اچھی طرح محفوظ نہیں کیا گیا اور اگر کسی قدر دان کے ہاتھ نہ لگ سکا تو یقیناً ضائع ہو جائے گا۔۔۔ اصل نسخہ میں تاریخ اور عنوان محبت نامہ اور نواب شیدا بیگم کا نام سرخ روشنائی سے درج ہے۔ لفظ ”جان عالم“ کہیں طلافی حروف میں کہیں سرخ روشنائی سے:۔۔۔
مندرجہ بالا بیان میں چند باتیں مغل نظر ہیں:

الف) مخطوطے کا مرتب پہلا صفحہ غائب بتایا گیا ہے۔ کتابت کے سہو سے پہلا صفحہ لکھا گیا۔ پہر ورق مراد ہوگا اور یہ بھی لکھنے والے کا اپنا افزودہ نتیجہ ہے۔ مخطوطے میں صرف خطوں پر نمبر دیے ہوئے ہیں۔ ناقص الاول خط کے بعد ولے خط پر محبت نامہ دوم لکھا ہے۔ اسی سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ شروع کا ناقص خط پہلا خط ہوگا اور مخطوطے کی ابتدا میں ایک ورق سے زیادہ نہ ہوگا کیوں کہ جو خط مکمل ہیں بالعموم اس ناقص خط سے زیادہ طویل نہیں تذکرہ نگار نے اس امر کو ملحوظ نہیں رکھا کہ خطوں کے جتنے مجموعے دستیاب ہوئے ہیں سب میں ایک دیباچہ بھی ہے اور سبب تالیف اور مجموعے کا نام اسی دیباچے میں ظاہر کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں بھی وہ دیباچہ ضرور ہوگا لیکن ناقص الاول ہونے کے سبب پہلے خط کے ابتدائی حصے کے ساتھ وہ دیباچہ کبھی تلف ہو گیا۔ آخر کی طرح شروع کے بارے میں بھی یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ کتنے ورق تھے۔

ب) خطوں کے جتنے مجموعے دستیاب ہوئے ہیں سب کسی نہ کسی نام سے موسوم ہیں اور ہر استثنائی تاریخ بدر شاہد سب ہی جنی کی فہرست میں شمار کر لیے گئے ہیں۔ ناگزیر معلوم ہونے کے سبب اس مجموعے کو ”خطوط واجد علی شاہ بنام شیدا بیگم“ کہا گیا ہے۔ لیکن یہ کیفیت ہے۔ نام کا مسئلہ جنی کی فہرست سے حل کیا جاسکتا ہے۔ اس فہرست میں جو چند نام بغیر کسی کاغذی پیرچہ کے نظر آتے ہیں ”تاریخ مندرجہ“ نام ان ناموں میں اس مخطوطے کے لیے موزوں ترین ہے۔ تذکرہ نگار کو کتاب کا اصل نام معلوم نہیں لیکن دیکھیے کہ وہ اس کے اسم باسٹھی ہونے کی صفت کو کس خوبی سے قلم بند کر چکا ہے۔ تاریخ بدر کی طرح اس کتاب کے نام کا نظر انداز ہو جانا

دور از قیاس ہے کیوں کہ ایسا عدیم المثال نسخہ اور خود اپنی تالیف بہت کم کسی صاحب قلم سے نظر ثانی ہو سکتی ہے۔

(ج) مذکورہ نگار کا خیال ہے کہ یہ نسخہ خود شیدا بیگم کے لیے تیار ہوا ہو گا۔ راقم مقالہ نگار اس خیال کی تائید کرنے سے قاصر ہے۔ پہلا صفحہ ہوتا اور اس پر شاہی کتب خانے کی مہر ہوتی تو یہ مہر خود اس امر کا فیصلہ کر دیتی کہ ایسی تحفہ زیبائش کس کے ذوق کی تسکین کے لیے کی گئی۔ ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۵ھ کے دو خطوں میں بادشاہ نے اپنی دو بیگموں سے فرمائش کی تھی کہ جو محبت نامے میں نے تمہیں بھیجے ہوں تم انھیں تاریخاً خوش تقطیع بین السطور اچھا مطلقہ مذہب منتقل کرو اکے ہمارے پاس بھجواؤ۔ بیگمات نے حکم کی تعمیل میں ایسا ہی کیا۔ کوئی سبب نہیں کہ اسی زمانے میں شیدا بیگم سے بھی یہ فرمائش نہ کی گئی ہو یا انھوں نے اس پر عمل نہ کیا ہو۔ یہ نسخہ بادشاہ کے لیے مرتب ہوا ہو گا۔ اور جس نوچ کھسوٹ میں دوسرے مجموعے آئے اسی لپیٹ میں یہ بھی آگیا۔

خطوں کی نقل میں ہیں امید کرنا چاہیے کہ احتیاط سے کام لیا گیا ہو گا اور جیسا چھاپا ہے محفوظ ہے میں بھی اسی طرح ہو گا۔ ہمارے نظریات مطبوعہ خطوط پر مبنی ہیں، منجملہ ان کے اول یہ کہ اکثر خطوں پر تاریخ غلط ہے، دوم یہ کہ ترتیب بھی صحیح نہیں۔ دلائل میں مختلف خطوں کو لیا جاسکتا ہے اور مختلف شہادتیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن بنظر اختصار صرف دو نمکوں پر متوجہ کیا جاتا ہے :

(الف) شروع کے چار خطوں پر بالترتیب ”چہارم ریح الاولیٰ ۱۲۷۲ھ“، ”ہشتم ریح ثانی ۱۲۷۲ھ“، ”۲۹ ریح الآخر ۱۲۷۲ھ“ اور ”ہشتم جمادی الاولیٰ ۱۲۷۲ھ“ درج ہے۔ بیگمات کے نام خطوں میں کوئی بھی خط ۵/ رجب ۱۲۷۲ھ سے پہلے کا نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس تاریخ تک بادشاہ لکھنؤ میں تھے۔ محبت نامے لکھنے کا نہ موقع تھا نہ ضرورت۔

سہ۔ اپنے مضمون مطبوعہ آجکل (ماہنامہ، دہلی، شمارہ اپریل ۱۹۵۵ء) میں موصوف نے ایک عقلی دلیل بھی پیش کی ہے : ”کیوں کہ اس قدر خط اور مذہب نسخہ اور کوئی تیار کرنا سکتا ہے۔“

سہ۔ تاریخ ممتاز ص ۵۸، تاریخ غزالی ص ۴۱۔

سہ۔ ادب کا مقصد ص ۶۵-۱۶۱۔

سہ۔ خط چیت کشن (ادب) موضوعہ ۱۵/۳/۱۸۵۶ء بنام سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا، رضوی جلد ۱ ص ۱۹۔

(ب) مذکورہ بالا چاروں خطوں پر بالترتیب ”محبت نامہ (اول و دوم)۔ سوم۔ چہارم“ لکھا ہے اور ہر خط میں شیدا بیگم کے خط ملنے پر اظہار پسندیدگی کیا ہے لیکن ”محبت نامہ پنجم“ میں لکھتے ہیں :

”ذاب شیدا بیگم صاحبہ کو جان عالم کی طرف سے معلوم ہو پانچ مہینہ کا زمانہ منقضي ہوتا کہ اصلاً تمہارے مزاج کی خیر و عافیت سے ہم آگاہ نہیں، طبیعت بہت مشوش رہتی ہے، خدا جانے میں نے تم صاحبوں کی کون سی قصص کی تھی کہ آج تک بیگم بھر میں سے کسی نے ایک پرچہ کاغذ کا نہ لکھ کر بھیجا رحم کر کے مخلص اپنی طبیعت کا حال لکھ کر بھیجو کہ جی لگا ہوا ہے اور حمل کا بھی حال لکھ بھیجو کہ ہے یا نہیں، اس میں کچھ نقصان نہیں اور یہ بھی لکھنا کہ کیا سبب جو آج تک تم نے اپنے مزاج کی خبر نہ لکھی، راقم جان عالم مصیبت زدہ، دوم ذی قعدہ سنہ ۱۲۷۲ھ (۵ جولائی، ۱۸۵۶ء)“

مذکورہ بالا چاروں خطوں کی اگر ترتیب ہی صحیح ہوتی تو وہاں خط ملنے پر خوشی اور یہاں خط نہ ملنے پر شکایت نہ کی جاتی۔ معلوم ہوا کہ تاریخ کے ساتھ ترتیب بھی ناقص ہے اور مندرجہ بالا خط تاریخ مذہب کا پہلا خط ہے۔ اس کی تاریخ غلط ہونے کا کوئی قریبہ نہیں ملتا۔ رجب سے ذی قعدہ تک پانچ مہینے ہوتے ہیں۔ ان پانچ مہینوں میں یعنی ۲ ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۲ھ تک تمام بیگمات لکھنؤ خاموش بیٹھی رہیں۔ خط میں جس حل کا ذکر ہے آئندہ خطوں میں اس نے نئی نئی شکلیں اختیار کیں۔ خطوں کو اس کے سہارے قریب قریب صحیح ترتیب دیا جاسکتا ہے۔

شیدا بیگم بادشاہ کی منورہ بیگم تھیں۔ رنگت گوری اور وضع قطع انگریزوں جیسی تھی، کبھی شوقیہ انگریزی لباس بھی پہنتی تھیں۔ باپ کا نام حسین علی خاں لکھا ہے۔ ۱۸۵۷ء تک ماں باپ زندہ تھے، ان کی کفالت بھی شیدا بیگم کے ذمہ تھی۔ استزاع سلطنت کے وقت

۱۔ ادب کا مقصد ص ۱۶۵۔

۲۔ بحر مختلف ص ۱۸-۱۹۔

۳۔ ادب کا مقصد ص ۱۷۲، ص ۱۸۰ اور شیر ع فیض کی غزلیں۔

۴۔ ادب کا مقصد ص ۱۵۹ اور ص ۱۸۰۔

۵۔ رقعات بیگمات ص ۵۳۔

حامد تھیں۔ اس محل سے ۳ ربیع الاول سنہ ۱۲۷۳ھ کو ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ لڑکی کا نام
 بیگم آرا نواب رقیہ بیگم تجویز ہوا۔ زمر خانے کے لیے فیل چہرہ نقری مسہری کی طلب تھی، بادشاہ
 نے جہاں اور بہت سی فرمائشیں پوری کیں اس کو بھی پورا کیا۔ زمر خانے کے بعد دودھ بڑھا
 کبیر چٹائی مختلف عنوانوں سے مطالبات بڑھتے چلے گئے اور اس زر طلبی کی بدولت پہلی جیسی
 منزلت باقی نہ رہی۔ قیام بھی کسی ایک جگہ نہ تھا، کسی مکان کو آسیب زدہ ہونے کے سبب
 سے چھوڑا۔ کسی کی شکستہ عالی ناگوار گزری۔ قیصر باغ کی تباہی کے وقت حضرت باغ میں مقیم
 تھیں، مال و متاع سے دستبردار ہونے کے کرسی کی راہ لی، مسافرت میں ننھی بچی کی نگہداشت
 اچھی طرح نہ ہو سکی، ۱۷ رمضان ۱۲۷۴ھ میں اس لڑکی نے بھی داغ مفارقت دیا۔ بادشاہ
 دستگیری میں قصور کیا لیکن اسی زمانے میں شہید بیگم کو اپنی بہنوں کی شادی کی فکر ہوئی اور
 یہ امر بادشاہ کو ناگوار گزرا۔ دو چار خطوں میں شہید بیگم کو شہید محل لکھا ہے۔ ممکن ہے لڑکی کی
 پیدائش پر یہ اعزاز بخشا گیا ہو۔ ۱۲۷۵ھ کے بعد کی زندگی کا علم اور کسی ذریعے سے نہیں ہوتا
 بی کی تصنیف کے وقت شہید بیگم نامی ایک متنوع بیگم کا ذکر بی کے اوراق میں ملتا ہے ممکن
 ہے یہ وہی شہید بیگم ہو جن کی شہرت ہے۔

۱۔ شیوع فیض ص ۱۴۔

۲۔ ادب کا مقصد ص ۸۵-۱۸۳۔

۳۔ ایضاً ص ۱۸۶۔

۴۔ رقصات بیگمات ص ۲۶-۹۔

۵۔ تاریخ غزالی ص ۳۸۔

۶۔ ادب کا مقصد ص ۹۲-۱۹۰۔

۷۔ رقصات بیگمات ص ۵۳-۵۴۔

۸۔ شیوع فیض ص ۶۳-۲۶۲۔

۹۔ ادب کا مقصد ص ۸۸-۱۸۷، ص ۹۳-۱۹۲۔

۱۰۔ بی ص ۳۳۵۔

۱۱۔ اودھ پنشن پریز میں شہید بیگم کا نام نہیں ملتا۔ غالباً بادشاہ کی زندگی میں ہی انتقال ہو گیا۔

شیدا بیگم کو بغیر کسی جستجو کے شاعرہ اور ادیبہ تسلیم کر لیا گیا ہے۔ حالانکہ خطوں کے جس مجموعے پر ان کی شہرت کا انحصار ہے اسی سے ان کی ناخواندگی کا بھی اظہار ہوتا ہے:

”اشتیاقِ نارِ تمہارا سترِ محویں کا لکھا ہوا عین انتظار میں آیا، ہم نے دیکھتے ہی آنکھوں سے لگایا، جب عشیر نے پڑھ کر سنایا ہر فقرہ رنگین بھایا

پیر فلک نے عجب رنگ دکھایا، تم کو ہم سے عین جوانی میں چھڑایا۔“

تیرے دام کا کل میں دل ہے اسیر مرا حال یہ ہے بقولِ عشیر
کسی وقت آرام آنا نہیں تصورِ ترا دل سے جاتا نہیں
شیدا بیگم اگر خود پڑھی لکھی ہوتیں تو دوسرے کو خط پڑھ کر سنانے کی ضرورت نہ تھی
اور خود شاعرہ ہوتیں تو جنابِ عشیر کے ایسے شعر نقل نہ کرتیں۔ رہا سہا شبہ اس انکشاف
سے دور ہو جاتا ہے کہ اس ذریعے جس کی خوشنودی مطلوب تھی وہ خود بھی اصل حقیقت
سے ناواقف نہ تھا۔ کبھی طنزیہ داد دی:

”الف“ ”منہوی تمہاری عین انتظار میں پہنچی . . . ہر بیت اس کی بیت آبرو تھی
ہر سطر خوشبو تھی، انداز واداسے بھری تھی، منہوی کا ہے کو تھی، حور تھی یا پری
تھی۔“

”ب“ ”اور غزل کی تعریف میں کیا لکھوں، زبانِ ادب کے وصف میں اس کے قاصر
ہے، اور تو کیا نذر کروں جانِ حاضر ہے۔“

اور کبھی صاف صاف لکھنے میں بھی کوئی تکلف محسوس نہیں کیا:
” اور ماشار الغزل بہ کیا کہنا! جس سے جی چاہا کہنوا کے بھجوائی،
اپنے اوپر دھروائی . . .“

۱۔ تاریخِ اودھ، جلد ۵ ص ۱۰۲۔

۲۔ رقیات بیگمات ص ۵، خطِ بنامِ واجد علی شاہ مورخہ ۲۶/۲/۱۲۷۳ھ

۳۔ ادب کا مقصد ص ۱۷۱۔

۴۔ ایضاً ص ۱۸۰۔

۵۔ ایضاً ص ۱۸۸۔

۱۲۷۵ء میں عشر نوروزی بیگم کی طرف سے خط اور غزلیں لکھنے لگے تھے۔ ۱۲۷۳ء میں ان کی خدمات شہید بیگم کے لیے مخصوص تھیں۔ علاوہ ”ذوق طلب“ کے جس کا مظاہرہ دونوں بیگموں کے خطوں میں موجود ہے، نثر اور نظم میں بھی توازن کی متعدد مثالیں نظر آتی ہیں۔ تاریخ مذہب کا پہلا خط نہ متقی ہے نہ مسیح۔ سید سے سادے انداز میں گھر بھر باتوں کو بے تکلفی سے لکھ دیا ہے۔ سبب یہ کہ یہ خط کسی خط کے جواب میں نہیں لکھا تھا بطور خود لکھا تھا۔ جب شہید بیگم کی طرف سے جواب ملا شروع ہوئے تو اسلوب میں نمایاں تبدیلی رونما ہوئی۔ القاب اور عبارت آرائی میں سادگی کی جگہ تکلف نے لے لی:

”یلائے عراق خوبی، سلمائے حجاز محبوبی، طوطی چمن موانست، غنایب گمشدن موافقت، خلاق ناز، موجد عشوہ و انداز، حور پری پیکر، آفتاب صبح مشرق بقیس شمت، زلیخا صورت، غزل غزلار، حولا کردار، برگزیدہ حسینان عالم، نواب شہید بیگم صاحبہ بالقلم دورہ شمس و قمر زیب پہلوئے آخر عمر“ اور اس طرح اردو خطوں میں فارسی انشا پر داری کا رنگ رفتہ رفتہ گہرا ہوتا چلا گیا۔ شہید بیگم کے خطوں میں سادگی اور پرکاری کے ساتھ مکالمے کا رنگ نمایاں تھا۔ بادشاہ نے اس کی تحریف کی:

تین خط تمہارے دل و جان و جگر سے پیارے . . . ایک دن آئے، اور تو کیا کہوں وصل کے مزے اٹھائے، سو سو دفعہ پڑھا . . . صبر جاگزین دل پاش پاش ہوا۔ جی نہایت بشاش ہوا۔ خط کیا پڑھا گویا تم سے دو بد و باتیں کیں سفیدی کا غصے آسان ہجر کی راتیں کیں . . . اسی طرح ہمیشہ اپنی تحریروں حالات سے ناموجبت دل شاد کیا کرو اور ہم کو رنج تنہائی سے آزاد کیا کرو۔“

سہ۔ تاریخ فراق کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو۔

سہ۔ اس مقالے کے صفحات ۵۷-۵۵۱ ملاحظہ فرمائیے۔

سہ۔ تاریخ مذہب میں بلحاظ ترتیب سنہ ۱۲۷۲ء کا پانچواں خط جسے ادب کا مقصد ص ۱۶۵ سے نقل کرتے ہوئے رقم مقامہ نگار نے مقالے کے صفحہ ۱۹۰ پر تاریخ مذہب کا پہلا خط شمار کیا ہے۔

سہ۔ ادب کا مقصد ص ۱۹۳۔

سہ۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۱۔

اور اپنی عادت اور کم اس خواہش کے سبب کہ جیسا سوال ہو ویسا ہی جواب دیا جائے خطوں میں خود بھی مکملے کا انداز اختیار کیا۔ تاریخ مذہب کے خط اس اعتبار سے قابل قدر ہیں۔ بہ نسبت دوسرے مجموعوں کے اس مجموعے کے خط مختصر اور اسلوب دلکش ہے۔ شیدا بیگم کے نام پادشاہ کے بارہ خط رقعات بیگمات میں بھی درج ہیں۔ تاریخ مذہب اگر مکمل ہوتی تو یہ خط غالباً اس میں بھی ہوتے۔ ان خطوں کے جواب میں شیدا بیگم کی طرف سے جو خط لکھے گئے وہ رقعات بیگمات کے علاوہ اور کیں نہیں ملتے۔

شیدا بیگم کے خطوں میں منظوم حصہ بڑے اہتمام سے لکھا گیا ہے۔ علاوہ دو خطوں کے جو مشنوی کی بحثوں ہیں، نثر کے خطوں میں جو غزلیں اور نظمیں رقعات بیگمات میں ملتی ہیں جب ذیل ہیں:

- ۱: سدا ہے جب سے جو تم میرے مر لقا اختر
مرا ستا ہے گردش میں آگیا اختر = ۱۳ شعر
- ۲: سفر سے جلد آؤ جان عالم
جمال اپنا دکھاؤ جان عالم = ۱۸ شعر
- ۳: بیمار تب ہجر کو اچھا نہیں کرتے
مجھ پر نظر مہر مچا نہیں کرتے = ۱۳ شعر
- ۴: یار کے ظلم و ستم کی نہ ملی داد بگھے
داد دیتا نہیں کوئی میری بیداد بگھے = ۹ شعر
- ۵: جنس بیکار نہیں ہے دل شیدا میرا
دیجیے دیجیے بس دیجیے سودا میرا = ۱۲ شعر
- ۶: قصد پرواز کا کرتی ہے شب تار میں رُوح
مثل طائر ہے مے طرہ ہر تار میں رُوح = ۸ شعر
- ۷: مہجوروں پر کرنا نہیں جانی ستم اچھا
فرقت کا اب اتنا نہیں دینا ہے غم اچھا = ۱۱ شعر
- ۸: طالب ہیں گل کے اور نہ خواہاں بہار کے
مشتاق ہم ہیں بوسہ رخسار یار کے = ۱۱ شعر

- ۹: فرقت عاشق و معشوق غضب ہوتی ہے
- ۸: شعر
 ۱۰: ساقی ہو صحن باغ ہو ابر بہار ہو
 ۱۱: پہلو میں تم ہمارے بے زوقار ہو
 ۱۲: شعر
 ۱۱: مجھ سا ترے فراق میں خستہ جگر نہیں
 ۱۲: شعر
 ۱۱: مجھ سا مگر جہاں میں کوئی بے خبر نہیں
 ۱۲: شعر
 ۱۱: بہار آئی کہاں تو ساقیا ہے
 ۱۲: شعر
 ۱۱: تصور ہر گھڑی مجھ کو ترا ہے
 ۱۳: عاشق ہیں ہم جہاں میں رخ و زلف یار کے
 ۱۱: شعر
 ۱۲: مارے ہوئے ہیں گردش لیل و نہار کے
 ۱۲: شعر
 ۱۱: شبِ ہند، رشکِ قر، جانِ عالم
 ۱۲: شعر
 ۱۱: کرب مہر کی اک نظر جانِ عالم
 ۱۵: فرقت سے تیری دل ہے مرا اضطراب میں
 ۱۰: شعر
 ۱۱: مجھ کو پھنسا یا تم نے یہ کیسے عذاب میں
 ۱۱: شعر
 ۱۱: لیکن تاریخ مذہب میں حسب ذیل غزلوں اور نظموں کے حوالے دیکھ کر معلوم ہو جائے گا کہ اور
 ۱۱: بھی غزلیں اور نظمیں تھیں جو کسی سبب سے رقعات بیگمات میں شریک نہ کی جاسکیں:
- ۱: خداؤ! دکھا دے جلوسِ جانِ عالم کی بہت ہے شاق اس شیدا کو فرقتِ جانِ عالم کی
- ۲: ہجر میں تارے گنا گرتی ہوں طرب بھر
- ۳: خدا کے فضل سے ہے وہ بہارِ اختر پر
- ۴: نہ ہو اگر ترے عارض کا نظا رہ
- ۵: فیض جاری رہے مدام ترا
- ۶: یا تو وہ رہتے تھے پہلو میں ہمارے اختر
- ۷: گلشنِ پانی ہوں میں جب شاہتِ جانِ عالم کی
- ۸: کرے دماغِ فلک سے دل خیز اختر

واحد علی شاہ نے شیدا بیگم کی غزلوں کے جواب میں جو غزلیں سپرد قلم کیں ان کی تعداد مختصر ہے :

- ۱: آدمی کیا کہ پری زاد ہیں شیدا بیگم
ظائر جاں کی تو صیاد ہیں شیدا بیگم = ۱۲ شعر
 - ۲: ترے عشق میں جو گزری لکھوں کیا وہ حال اپنا
پے حسن خوش ادا بھی تو دکھا جمال اپنا = ۵ شعر
 - ۳: مسکرا باغ میں تو اے گل خندان میسر
میں تو عاشق ہوں ترے دم کا دل و جاں میسر = ۱۴ شعر
 - ۴: مری جاں پری ہے تو مراد لاری شیدا
ہوا میں بہت بسمل بس اب ملاری شیدا = ۱۲ شعر
 - ۵: میں ترے ہجر سے بے تاب ہوں شیدا بیگم
بے خور و تشنہ بے خواب ہوں شیدا بیگم = ۱۲ شعر
 - ۶: سینے سے سینہ لگا اے مری شیدا بیگم
ہونٹ سے ہونٹ ملا اے مری شیدا بیگم = ۱۲ شعر
- ان میں پہلی غزل کے صرف آخری سات شعر تاریخ مذہب میں ملتے ہیں۔ غزل ۲ اور ۳ صرف تاریخ مذہب میں ہیں۔ اور غزل ۴، ۵، ۶ صرف شیعہ فیض میں ملے۔ تاریخ مذہب کا ایک منظوم خط شیعہ فیض میں نہیں ہے اور شیعہ فیض کے دو منظوم خط تاریخ مذہب میں نہیں ملتے۔ اس کمی اور بیشی کا سبب غالباً یہ ہے کہ تاریخ مذہب کے خط ۱۲، ۱۳ یا اس سے پہلے کے ہیں۔ بادشاہ کو اس وقت تک غزلیں اور خط جمع کرنے کا خیال نہیں

۱۵۔ ادب کا مقصد ص ۱۶۱۔

۱۶۔ ایضاً ص ۱۶۸، ص ۱۷۵۔

۱۷۔ شیعہ فیض ص ۱۴۶، ۱۴۷، ۲۳۶۔

۱۸۔ ادب کا مقصد ص ۱۶۶۔

۱۹۔ شیعہ فیض ص ۱۰۰، ص ۲۶۲۔

آیا تھا۔ جب خیال آیا تو کچھ خط سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں تلف ہو چکے تھے۔ جو مجموعے میں جگہ پا گئے ان کو خطوط کے نقص نے ہضم کر لیا۔

”بیگمات اور وہ کے خطوط“ میں بادشاہ اور شیدا بیگم کے جن خطوں کو جمع کیا گیا ہے ان میں سے بیشتر رقعات بیگمات کے خطوں کی نسخ شدہ نقلیں ہیں اور خط مندرجہ صفحہ ۸۳ تا ۸۶ تمام و کمال موضوع ہے۔ خط وضع کرنے والے نے متعنی عبارت آرائی اور عشق نامہ کے اشعار کے ذریعے یقین دلانے کی کوشش کی ہے کہ یہ بادشاہ کا اسلوب ہے لیکن جب یہ اسلوب بادشاہ کے جانے پہچانے اسلوب سے مغایرت رکھتا ہو اور واقعات کا تسلسل اور اشعار کی ترتیب ۱۷۷۹ء میں کبھی وہی ہو جو ۱۲۶۵ء میں تھی تو مشکل ہی سے یقین کیا جاسکتا ہے کہ ندرتِ ادا کے شائق صاحبِ قلم نے بلا سبب ایک فرسودہ داستان کو جس سے شاید مکتوب الیہ عشق نامہ کی بدولت واقف بھی ہوگا، تفسیح اوقات کا ذریعہ بنایا۔ اس مجموعے کے اور بھی خط خط وضع کرنے والے کی سطحی معلومات پر دلالت کرتے ہیں۔ پھر کیوں کر سے یقین کیا جاسکے کہ یہ خط اس صناعی سے متبرک ہے۔

تاریخ ممتاز

خطوط: مملوکہ برٹش میوزیم، لندن، نمبر ادوار۔ ۵۲۸۸

تالیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۲-۷۹	اردو	خطوں کا مجموعہ	۱۲۷۹	۱۵ × ۲۵	۸۰ ورق	سطری
آغاز ص ۴					انتهام ص ۵۷	

بنام خاص آن سلطان عالم
کہ در لمحہ بہ بخشد جان عالم

..... آنے کے باب میں پیشتر بھی نم کو
کچھ چکا ہوں انتقام ہے، ہماری طرف سے نہ

علی و واجب خلاق و داور اجار ہے نہ اہرار ہے، زیادہ زیادہ بقلم
 خدای چرخ و ماہ و مہر و اختر میر محمد صفدر علی مرقوم، ہفتم شہ صفر سنہ ۱۲۷۶ ہجری
 ممتاز جہاں بیگم کے نام واجب علی شاہ کے نوذد ناموں کا یہ تاریخی مجموعہ اپنے وطن سے
 اگرچہ ہزاروں میل دور پڑا ہے لیکن بسا غنیمت کہ مکمل ہے اور محفوظ ہے۔ اہل نظر کی کوششوں
 نے اسے شائع کر کے صاحبان جستجو کی تشنگی کو تو کسی حد تک دور کر دیا لیکن اس بیان:
 ”حاشیہ مذتب ہے اور اس میں اس قدر خوبصورت گل کاری کی ہوئی ہے
 کہ کتاب ایک زیور معلوم ہوتی ہے۔ کتاب کی ترتیب اور بھر پور پیکار پیکار کر
 کہہ رہی ہے کہ یہ کتاب کسی بادشاہ کے لیے لکھی گئی ہے۔“
 اور بیان کے ساتھ کئی تصویروں نے وہ تشنگی پبدا کر دی ہے جو خطوط دیکھ کر ہی بھج سکتی ہے۔
 چوں کہ کتاب تعارف اور کسی قدر صحت کے ساتھ شائع ہو چکی ہے اس لیے بجائے تفصیل کے
 چند اہم اور اصولی باتیں اسی مطبوعہ نسخے کے پیش نظر درج کی جاتی ہیں:

(الف) محفوظ کے ورق ۲۔ ب یعنی صفحہ ۴ سے ورق ۷۹۔ الف یعنی صفحہ ۱۵۷ تک محفوظ
 کو بقید صفحات طبع کیا گیا ہے اور ورق ۱۳۔ ب یعنی صفحہ ۲۶ پر جو تصویر ہے اس کی بھی نشاندہی
 کر دی گئی ہے۔ سلسلہ شروع کے تین صفحات (ورق ۱۔ الف / ب اور ورق ۲۔ الف) اور آخری صفحہ
 (ورق ۷۹۔ ب) سادہ ہے یا اس پر بھی کچھ ہے اس کا کوئی ذکر مطبوعہ نسخے یا تعارف میں نہیں
 ہے۔ ان صفحات پر اکثر کتب خانے کی مہر ہوتی ہے۔ اس نسخے پر اگر کوئی مہر تھی تو قیاساً لائی
 کی ضرورت نہ تھی کہ ممکن ہے یہ نسخہ بادشاہ کے لیے ترتیب دیا گیا ہو۔ مرتب کا بیان ہے کہ
 اس میں اتنی ورق ہیں۔ کتب خانے کے مہتمم نے بھی ایک سو ساٹھ صفحات کا شمار تخمینہ

۱۔ تاریخ ممتاز ص ۴۔

۲۔ سکہ مزاج کا بیان ہے کہ یہ کتاب ۱۲۷۶ سنہ میں شائع ہوئی تھی (دیکھیے تاریخ ادبیات اردو ص ۲۵۹)
 لیکن یہ بیان تصدیق طلب ہے کیونکہ ایسی کوئی کتاب اب تک دستیاب نہیں ہوئی۔ تاریخ ممتاز
 کی یہ تفصیل اس کے پاکستانی ایڈیشن سے حاصل کی گئی ہے۔

۳۔ تاریخ ممتاز ص ۴۔

۴۔ تاریخ ممتاز ص ۳۔

لگانے میں کیا ہے۔ اس طرح علاوہ مذکورہ بالا چار صفحات کے دو صفحے اور ملتے ہیں جو مطلقاً اور مذہب میں لیکن ان صفحوں پر کیا لکھا ہے اس کے بارے میں مطبوعہ نسخہ خاموش ہے۔

(ب) مطبوعہ نسخے کے متن میں دو خطوں پر کوئی تاریخ نہیں ہے، لیکن شروع میں جہاں مرتب نے فہرست مرتب کی ہے ان خطوں کو ۵ ذیقعدہ ۱۲۷۵ھ اور ۵ ذی حجہ ۱۲۷۵ھ کا شمار کیا ہے۔

(ج) تعارف کا تاریخی حصہ مرتب نے کافی تحقیق اور حوش سے مرتب کیا ہے لیکن ناکافی اور غیر معتبر ماخذ سے استفادے کے سبب کہیں کہیں غلط قیاس بھی برآمد کیے ہیں۔ چنانچہ بادشاہ

کے ساتھ نظر بند ہونے والوں کی تعداد ۲۳ بتائی ہے جن میں چھ بیگمات کو بھی شمار کیا ہے۔ نظر بند ہونے والے ۲۳ تھے۔ طبیب الدولہ پہلے ہی دن بھاگ کھڑے ہوئے۔

نظر بندی میں صرف چار عورتیں بادشاہ کے ساتھ تھیں۔ اور اگرچہ یہ سچ ہے کہ یہ متورہ تھیں۔ لیکن خدمت گزار تھیں اور اسی لیے ساتھ لگی تھیں۔ ممتاز جہاں بیگم کا خطاب زینت محل بتایا ہے۔ نہ کوئی سند پیش

کی ہے اور نہ ہی یہ بات مستند ہے۔ نواب مجاہد الدولہ بادشاہ کے بھوپچا تھے، آخر زمانہ اسیری میں انھوں نے بھی ساتھ چھوڑ دیا اور قلعے سے نکل کر مٹیا برج میں قیام پذیر ہوئے۔

مرتب کا بیان ہے کہ "فوت ہو گئے"۔ میر نواب نواب مجاہد الدولہ کے صاحب کا نام تھا۔ مرتب نے مالک اور صاحب دونوں کے بیان کو غلط ملط کر دیا ہے۔

ممتاز جہاں بادشاہ کی متورہ بیگم تھیں۔ اصلی نام زینب بیگم اور اکلیل محل خطاب تھا۔

۱۔ حزن آخری ص ۲۵-۲۴

۲۔ تاریخ ممتاز ص ۲

۳۔ ایضاً ص ۵۸ (خط ۱۵)

۴۔ تاریخ ممتاز ص ۱۷

۵۔ حزن آخری ص ۲۴

۶۔ تاریخ ممتاز ص ۱۹-۱۷

۷۔ بحر مختلف ص ۱۳

۸۔ تاریخ ممتاز ص ۲۶

۹۔ تاریخ ممتاز ص ۴

۱۰۔ ایضاً ص ۵۷-۱۵۳-۶۰

۱۱۔ ایضاً ص ۹ (خط ۱۳ اور ۱۹)

۱۲۔ ایضاً ص ۳

۱۳۔ حزن آخری ص ۲۴-۲۸

۱۴۔ ایضاً ص ۲۰-۲۹

۱۵۔ ایضاً ص ۳۵-۳۴ اور ص ۳۶

۱۶۔ بحر مختلف ص ۲۷-۲۶

ماں باپ زندہ تھے اور ان کی کفالت بھی بیگم کے ذمے تھی۔ دیگر بیگمات کی طرح زینب بیگم نے بھی سٹارش اور پروڈر شس کے لیے بار بار بادشاہ کو متوجہ کیا لیکن بادشاہ نے صرف ماں کا پیاسا روپے ماہوار مشاہرہ مقرر کیا:

”دو قطرہ نمہ نامی... مو اسما سے عزیزان اور لواحقان وصول پاسے، سنو صاحب، مجھ سے فقط تمہاری والدہ کی ان دونوں خبر لی جائے گی... اور کسی عزیز کی خبر نہیں لی جائے گی اور نہ آئندہ تم کسی کے باب میں لکھنا، جواب ملتا ہے۔“

خاص بیگم صاحبہ کے خرچ کے لیے جمادی الثانی سے شوال یعنی ۵ مہینے میں تقریباً چار ہزار روپے علاوہ صبح زیورات کے کھینچے گئے ٹیکن بیگم صاحبہ کی طلب بدستور باقی رہی بادشاہ کے انتقال پر جن بیگمات کا وظیفہ مقرر ہوا ان میں زینب بیگم کا نام نہیں ملتا۔ غالباً اس وقت تک ان کا انتقال ہو چکا تھا۔

زینب بیگم شہزادہ دیگر بیگمات کے بالکل ناخواندہ نہ تھیں کیوں کہ بادشاہ کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ گھنے بچے کے شوق کے ساتھ یہ تھوڑا بہت پڑھنا بھی جانتی ہوں گی:

”غزنو دوسری تھا یہ قدیمی نام پر شدت درد فراق میں حوزوں کی ہے اچھی ہے بہ تم سے خود پڑھوں اور گاؤں کی۔“ ص ۴۱۔

لیکن ان کے خط بھی دیگر بیگمات کے خطوں کی طرح پریشم و درنمہ نوٹیوں نے کھٹے ہیں:

دھن: ”دو قطرہ نمہ محبت نامہ، ایک میری یاد علی کے ہاتھ کا دوسرا قدیم محرر کے ہاتھ کا۔ پہنچے“ ص ۵۰۔

بہ: ”... اود بن من جس محرر نے تمہارا جواب لکھا تھا وہ بے نظیر نور صاحب دروہے، اسی سے اپنے قطعات محبت ناجات کھولیا کرو، اود یہ جو ہمیشہ لکھا کرتا ہے ہمیں پسند نہیں، بداملا ہے اور عبارت نویسی میں دخل نہیں“ ص ۵۳۔

(ج) ۳۰۔ مگر جس شاعر نے تمہارا جواب لکھا تھا وہ نایاب ہے، کتنی دفعہ

ہم نے تم کو لکھا کہ اپنے خط اس سے لکھوایا کرو مگر شاید ہمارا خط تم

تک نہیں پہنچا۔ ص ۵۷۔

مندرجہ بالا بیانات شاید ہیں کہ زینب بیگم کے خط بھی مختلف اہل قلم نے لکھے ہیں۔ ان میں منشی اکبر علی خاں توقیر کی نظم اور شربت پسند کی گئی اور تاریخ ممتاز کا دیباچہ بھی انہیں سے لکھوایا گیا۔ توقیر کی انشا پردازی اور شاعری کی یادگار صرف یہ دیباچہ ہی ملتا ہے۔ انہوں نے غالباً رمضان سنہ ۱۲۷۵ھ سے خط لکھنا شروع کیے تھے۔ لیکن ان خطوں میں سے ایک خط بھی دستیاب نہیں ہوا۔ بادشاہ کے خطوں سے اتنا اور معلوم ہوتا ہے کہ چند خط منظم اور چند میں غزلیں اور محسن تھے۔ دو غزلوں کے صرف پہلے مصرعے ملتے ہیں۔ (۱) : واہ کیا وقت پرلے جانِ جہاں یاد کیا (۲) : طلب دل کو پھرے نشانی تمہاری

تاریخ ممتاز کے ۲۹ خطوں میں پہلا خط ۵ ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۲ھ اور آخری ۷ صفر سنہ ۱۲۷۶ھ کا ہے۔ مولے آخر کے چار پانچ خطوں کے جو ذوالفقار الدولہ، میر آغا اور میر محمد صفدر علی کے لکھے ہوئے ہیں اور جن کی عبارت سے بھی منشیانہ قابلیت کا اظہار ہوتا ہے، باقی تمام خط بادشاہ نے خود لکھے ہیں۔ ان خطوں میں تکلف اور قافیہ بیانی کے ساتھ بے تکلفی اور شگفتگی کی جھلک موجود ہے اور وہ غزلیں بھی ہیں جو زینب بیگم کے لیے کہی گئی تھیں یہ غزلیں تاریخ ممتاز کے علاوہ شیوع فیض سٹیشن بھی ملتی ہیں:

- ۱ : خانہ مہر پر انوار ہیں اکلیل گل
کیوں نہ ہو کب در شہوار ہیں اکلیل گل = ۱۲ شعر
- ۲ : حسن کش ہے آپ کا انداز ممتاز جہاں
صوت شیشہ ہے بنی آواز ممتاز جہاں = ۱۲ شعر

۳۔ تاریخ ممتاز ص ۵۳۔

۴۔ ایضاً ص ۵۹۔ ۶۰۔

۵۔ تاریخ ممتاز ص ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۵، ۵۱۔

۶۔ شیوع فیض ص ۱۵۵، ۱۲۹، ۱۲۱، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰۔

- ۲ : جو خصلت ہے خوش انسان ہے زینب بیگم
 مثل آئینہ درخشان ہے زینب بیگم = ۱۴ شعر
- ۳ : خوش قرینہ ستم ایجا ہے زینب بیگم
 حضرت عشق کی استاد ہے زینب بیگم = ۱۴ شعر
- ۵ : ایک حسرت طور پر بھی بہر موبہ سنی رہ گئی
 ایسا کچھ دیکھا کہ آنکھوں کو تمنا رہ گئی = ۱۵ شعر
- ۶ : بنادے نور کا پتلا خدایا میری مٹی کو
 بتوں کے واسطے پتھر کا کردے قلب کو جی کو = ۱۵ شعر

لیکن یہ معلوم کیوں شیوع فیض کی چونکی غزل میں ردیف بجائے "زینب بیگم" کے دلدار غزل، درج ہے۔ اشعار کی تعداد وہی ہے جو تاریخ ممتاز میں ہے اور ترتیب میں تاریخ ممتاز کے ساتھ شکر کو چھٹا اور چھٹے شعر کو ساتواں قرار دیا ہے۔ باقی لفظ بلفظ وہی ہے جو تاریخ ممتاز میں ہے۔ شیوع فیض اور تاریخ ممتاز کے قلمی فن نے ایک ہی سال یعنی سنہ ۱۲۷۹ھ میں مرتب ہوئے۔ دلدار غزل صاحبہ کا ۳ رجب سنہ ۱۲۷۵ھ کو منیابرج میں انتقال ہو چکا تھا۔ یہ شیوع فیض میں دلدار غزل کے نام سے اور کوئی غزل نہیں ہے۔ ممکن ہے بادشاہ نے اس خیال سے کہ شیوع فیض میں تمام محلات سے منسوب غزلیں جمع ہو جائیں، ایک غزل میں جو زینب بیگم کے لیے کہی گئی تھی ردیف بدل کے محلات کی اسم نویسی مکمل کر دی۔

تاریخ غزالہ

مطبوعہ: مطبع مفسد عالم، اگرہ، مرتبہ سید وحی بنگرامی،

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۵ھ	اردو	خطوں کا مجموعہ	۶۱۹۱۳	۱۳×۱۳	۲۲ ورق	۲۱ سطری

سہ تاریخ ممتاز ص ۲۹۔

آغاز

اختتام

”اب خدا تم سے ملائے، امید دینی بڑے
ایک جگہ بیٹھیں، گل مراد سے دامن بھریں
بقلم محمد عابد حسب الحکم، روضی المجتہ
سنہ ۱۲۷۵ ہجری“

”سپاس رنگین اساس اوس خالق
انس و جان کے لیے سزاوار ہے کہ جس کے
کینہ موت^۱ میں ملائک مقرر ہیں اور کرو بیان
عرش بریں برنگ تصور رسالت و حیران ہیں“

سادات بلگرام کے خاندانی کتب خانے میں کچھ قلمی مجموعے و اجد علی شاہ کے خطوں
کے موجود تھے۔ انھیں میں تاریخ غزالہ بھی تھی۔ مرتب نے بارہ صفحوں کی تمہید کے ساتھ اسے
شائع کر دیا۔ تمہید کا بیشتر حصہ بادشاہ پر عائد کردہ الزامات کی صفائی اور مرتب کے ذاتی
تاثرات اور واقعات پر مشتمل ہے۔ اصل مخطوطے کے بارے میں اور کوئی اطلاع تمہید میں
نہیں ملتی۔ مطلوبہ نسخے کے بارے میں نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کس حد تک مخطوطے کی صحیح نقل ہے
تمہید میں مرتب نے کتاب کی ترتیب و تدوین کو اپنا کارنامہ قرار دیا ہے۔ حالانکہ اصل کتاب
میں مکتوب الیہ کے نام بادشاہ کا حکم موجود ہے:

”ایک کتاب اپنے محبت ناموں کی تاریخ وار جس طرح سے تم نے بھیجی ہیں خوش تقطیع
بین السطور اچھا، مطلقاً، مذہب، منقش کردا کے ہمارے پاس بھجواؤ مگر جس طرح
سے تم نے لکھا ہے موثر و نظم اسی ترتیب سے اور دیا چاہ اس کا اپنے نام پر کرنا
کہ یہ محبت نامے سرسبز جان عالم ہم نے اپنے فطرت محبت سے جمع کیے ہیں اور
اس کا نام تاریخ غزالہ رکھنا، بعد اس کے تحفہ جلد بنوا کر ہمارے پاس بھجواؤ
.... اور جو اس میں صرف ہو گا وہ ہم سے متعلق ہے“

”ہم نے بھیجے ہیں“ کی جگہ ”تم نے بھیجے ہیں اور“ ہم نے لکھا ہے“ کی جگہ ”تم نے لکھا ہے“ یہ بڑا
مرتب یا کتاب کی کارگزاری معلوم ہوتی ہیں کیوں کہ اسی زمانے میں اور انھیں الفاظ میں زینب
بیگم کو تاریخ مناز کی تیاری کا حکم دیا گیا تھا اور وہ بیان اپنی اصلی حالت میں

موجود ہے۔ تاریخ ممتاز اور تاریخ مذہب تو مطلقاً اور مذہب ہوں اور تاریخ غزالہ نہ ہو۔
ایسا نہیں ہو سکتا۔ تمہید میں غلطی کی کیفیت بتانے سے گریز دشمن میں ترمیم و ترمیم
اور کتاب کی ترتیب کو اپنے سے منسوب کرنا یہ تمام باتیں کسی مصلحت سے کی گئی ہیں غلط
غالباً اب بھی باقی ہے۔ منظر عام پر آئے تو معلوم ہو کہ اصل حقیقت کیا ہے اور حق ترتیب
میں کیا یا اور کیا دیا گیا۔

تاریخ غزالہ میں بادشاہ کے بیٹیں خط ہیں جو نواب ملکہ غزالہ صاحبہ کو کھاتے سے
لکھ کر بھیجے گئے تھے۔ پہلا خط ۲۸ رجب سنہ ۱۲۷۵ھ اور آخری خط ۱۷ ذی الحجہ
۱۲۷۵ھ کا ہے۔ آخر کے دو تین خط "حسب الحکم" منسلکین شاہی نے لکھے ہیں۔
رمضان اور شوال کے خطوں کی ترتیب ناقص ہے۔ تاریخ وار جن خطوں کو اول ہونا
چاہیے تھا بعد میں ہیں اور جو خط بعد کے تھے ان کو پہلے لکھ دیا ہے۔ ۲۳ ویں سوال کے
بعد کے ایک منظوم خط میں ۴ شعر ہیں۔ ابتدا ان اشعار سے ہے :

ہماری غزالہ حسین نامدار مطلقاً، مذہب، بزرگ دہراد
غضب اس کا چودہ برس ہے سن جوانی کی آمد خماروں کے دن
شروع فیض میں اس منظوم خط کے ۲۴ شعر نواب جعفری بیگم صاحبہ کی تعریف میں ہیں۔
اور لطف یہ کہ وہاں اس خط کی منظوم تاریخ ۲۷ شوال سنہ ۱۲۷۵ھ بیان کی گئی ہے۔ اس

۱۔ تاریخ ممتاز ص ۵۹-۵۸۔

۲۔ تاریخ جمشیدی اسی خاندان بگرام کے کتب خانے سے حاصل کی گئی۔ اس کے فراہم کرنے والے
نے بتایا کہ وہاں تاریخ غزالہ بھی موجود ہے۔

۳۔ تاریخ غزالہ، فصل چہارم کا آخری خط ۲ شوال کا ہے اور ۲۳ شوال کا خط جو اس فصل کا
آخری خط تھا شروع فصل میں لکھا گیا ہے۔

۴۔ تاریخ غزالہ ص ۳۱-۲۹۔

۵۔ شروع فیض ص ۷۸-۷۷، پہلا مصرع مختلف ہے فعل حال کی جگہ فعل ماضی ہے۔

۶۔ ایضاً ص ۸۰-۷۹۔

۷۔ ایضاً ص ۸۵۔

تو اردو سے یہ خیال ہوتا ہے کہ ملکہ غزالہ کا اصلی نام جعفری بیگم ہوگا لیکن ایسا نہیں ہے۔ بجز مختلف
 میں ملکہ غزالہ اور جعفری بیگم کو الگ الگ شمار کیا گیا ہے۔ یہ جعفری بیگم کلکتے کے سفر میں باد
 کے ساتھ تھیں اور زمانہ اسیری میں ان کا قیام وہیں منیا برج میں تھا۔ ملکہ غزالہ جعفری
 بیگم کی ہم سن یعنی کم عمر تھیں، سنہ ۱۸۵۷ء کے جنگلے میں ان کا قیام وہیں لکھنؤ میں تھا
 اور لکھنؤ کی تباہی سے قبل بادشاہ نے ان کو متعدد خط بھیجے تھے جو تلف ہو گئے۔ ماں باپ
 کا سہارا بچپن میں چھوٹ چکا تھا۔ بادشاہ کے زیر سایہ پرورش پائی۔ سلمہ اور اسی پرورش
 کی اپنے خطوں میں بھی امیدوار تھیں۔ رجب اور ذی الحجہ کے درمیانی چھ مہینوں میں بعنوان
 مختلف پانچ ہزار روپے اور مرتبہ انگوٹھیاں اور کرن پھول وغیرہ ان کو بھیجے گئے اور ان
 کی سفارش پر ہزار روپے کنیا دان اور پندرہ پندرہ روپے ماہوار وظیفہ و سیدانیوں
 کا مقرر ہوا۔ ان سیدانیوں نے سنہ ۵۸۔ ۱۸۵۷ء میں ملکہ غزالہ کو پناہ دی تھی۔ ملکہ غزالہ
 کی طرف سے برابر روپے کے لیے تقاضے ہو کر رہے تھے۔ بادشاہ ان کی بے صبری پر بہت
 ناراض ہوئے۔ خطوں میں سوائے ملکہ غزالہ کے ان کا اور کوئی نام نہیں ملتا اور نہ ہی کوئی
 اور ذکر کسی کتاب میں نظر آتا ہے۔ لکھنؤ کے عہد شاہی میں انہیں دریاے عشق کی ہیرو
 غزالہ نامی ملتی ہے۔ متوجہ بیگم ملکہ غزالہ کو ناچنے گانے کا شوق تھا لیکن عہد شاہی میں وہ
 بہت کم سن تھیں۔ امید نہیں کہ ایک ایسی کم سن لڑکی نے اس مشہور رئیس میں غزالہ جیسا
 اہم کردار ادا کیا ہو۔ تاریخ غزالہ کی ترتیب کے وقت ملکہ غزالہ منیا برج میں تھیں اور
 تاریخ غزالہ کا دیباچہ وہیں لکھا گیا۔

۱۹۔ ایضاً ص ۱۹۔

۱۹، ۲۱۔ بحر مختلف ص

۲۰۔ شیوخ فیض ص ۸۔ ۱۵ ص ۱۸۵۔

۲۱۔ تاریخ غزالہ ص ۱۸۔ ۱۷۔

۲۲۔ ایضاً ص ۲۵۔ ۲۴۔

۲۳۔ ایضاً ص ۲۱۔ ۲۲۔

۲۴۔ ایضاً ص ۲۳۔

۲۵۔ ایضاً ص ۲۶، ۲۹۔

قتل و دیگر بیگات کے ایک نامزد نویس ملکہ غزالہ کی طرف سے بھی خط لکھنے پر مامور تھا:

”اے غزالہ حسب فرائض تمہارے علی بہان شفق کو ہم نے بیس روپے پہنے

کا کوکر رکھ کر تمہاری خطوط نویسی کے لیے مقرر کیا۔“

تاریخ غزالہ کے خط انھیں شفق کے خطوں کے جواب میں لکھے گئے اور کہیں کہیں بادشاہ نے شفق کی تعریف بھی کی ہے:

”شوال المعظم کی پانچویں والے خط میں شفق نے بڑا زور طبیعت دکھایا۔

سبحان اللہ کیا کہنا، شاباش بچہ

شفق شیخ امداد علی بحر کے شاگرد تھے۔ ملکہ غزالہ کے ساتھ یہ بھی کلکتے چلے گئے تھے۔

کلیات آخری، مضمون اور دوسری مطبوعات مطبع سلطانی میں ان کے قلم سے شامل ہیں۔

سنہ ۱۲۹۵ھ تک زندہ تھے۔ وہیں کلکتے میں انتقال کیا۔ تاریخ غزالہ میں خطوں کی

رسید سے معلوم ہوتا ہے کہ کم و بیش اکتیس خط غزالہ کی طرف سے شفق نے لکھے ان

خطوں میں اب ایک بھی نہیں ملتا۔ تاریخ غزالہ کا دیباچہ غالباً انھیں کی نثر نگاری اور

انشا پر داری کا نمونہ ہے کیوں کہ جب غزالہ کی طرف سے خط انھوں نے لکھے تو دیباچہ بھی

کسی اور نے نہ لکھا ہوگا۔ تاریخ غزالہ کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ شفق خطوں کے

ساتھ مثنویاں اور غزلیں بھی بھیجا کرتے تھے۔ اس عشقیہ کلام کا کوئی بھی نمونہ دستیاب

نہ ہو سکا۔ تاریخ غزالہ کے خطوں میں بادشاہ کے قلم سے صرف دو غزلوں کے پہلے مصرعے

ملتے ہیں:

۱۔ ہوا سے یہ فقت سے عالم ہمارا (۲) لاکھ میں ایک طر حدار ہوا آخر چارے

بادشاہ نے ملکہ غزالہ کو جو غزلیں بھیجیں ان میں بھی دو کی شناخت ممکن ہے:

۱۔ یہ دشت غزل ہے غزالہ ہمارا فلک تک پہنچتا ہے نالہ ہمارا۔ شعر

۱۔ تاریخ غزالہ ص ۲۵-۲۳۔

۲۔ ایضاً ص ۳۲-۳۱۔

۳۔ یادگار ضمیمہ (قلمی) ص ۳۰۔

۴۔ تاریخ غزالہ ص ۳۹-۴۰۔

۲: جاناں ہیں ملکہ غزالہ صاحبہ افسانہ ہیں ملکہ غزالہ صاحبہ، شعر تاریخ غزالہ میں صرف پہلی غزل کے گیارہ شعر ملتے ہیں۔ دوسری غزل یا سنہ ۱۷۷۳ء کے خطوط میں درج تھی اور انہیں کے ساتھ تکمیل ہوئی، یا مرتب نے حذف کر دیا۔ شروع فیض میں یہ دونوں غزلیں محفوظ ہیں۔

تاریخ غزالہ کے خط اظہار جذبات اور ندرتِ ادا کے لیے اپنی مثال آپ ہیں۔ اسلوب میں مکالمے کا انداز جو تاریخ مذہب میں نیا نیا اور بے ساختہ تھا دو سال کی مسلسل مشق سے منہ کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ لکھنے والے نے کوشش کی ہے کہ جو کچھ کہنا ہے اہتمام اور تکلف سے کہا جائے۔ طنز و مزاح کے لیے نئے نئے پیرائے اختیار کیے ہیں اور القاب کی تراش خراش بھی نئی ہے۔ افسوس یہ کہ مطبوعہ نسخہ ناقص ہے۔ اس نسخے کے دوسرے خط میں بیان ہے کہ اس سے پہلے دو خط بھیج چکے ہیں۔ ان دو خطوں میں سے صرف ایک خط مطبوعہ نسخے میں شامل ہے اکثر خطوں میں خط بھیجنے کی تاریخ درج نہیں۔ اگر اس میں خط بھیجنے والے کا قصور ہے تو یہ مجموعہ اس قصور کی واحد یادگار ہے کیوں کہ واحد علی شاہ معمولی سے معمولی عبارتوں پر بھی پابندی سے تاریخ لکھتے رہے ہیں۔

تاریخ نور

مخطوطہ: مملوکہ خدا بخش اور ٹیل پبلک لائبریری، پٹنہ۔

تاریخ	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	فخامت	مسطر
۱۱۷۷ھ	اردو	خطوں کا مجموعہ	۱۱۷۷ھ	۳۲ × ۲۱	۹۸ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ اختتام ص ۱۹۸

”بل زبان خوش بیان بکوبای حمد و ثنائی
خلاق دو جہان ممتاز ہے، قلم زریا قلم بہت
تسویہ ستایش رب اکرم مظہر اعجاز ہے....
... پر ہیز گار نمازی تمھاری خیر خواہ حاضر
ہیں، امام قشہ نام کی زوار ہیں ناز و خجگانہ
میں تمھاری بی دعا کرتی ہیں، تم کو ثواب ملے گا“

... صنائع خالق ارض و سما بھی بدائع موجد سرکار الہی سی دریادلی کا خطاب ہوگا، پس قطعاً
 مرد و سراہا سے اہی تک عجب عالم زنگار تک عرضداشت مامون جان کے ملفوف
 ہی، ہر جگہ نیاز و تنگ ہی " ناقص "

ساتھ سرورق پر شاہی کتب خانے کی دونوں مہر میں اور لاہری کی کار براسامیہ ہے
 دوسرے صفحے سے کتابت کی ابتدا ہے۔ دوسرا ورق (صفحہ ۲/۳) جب پر حمد کی عبارت تھی مفقود
 ہے۔ غلطی کے اور بھی حصے دیدہ آب دیدہ تھے لیکن ان کی مرمت کر دی گئی ہے۔ مرمت
 یا جلد سازی میں آخر کے چند ورق غلط جگہ جوڑ دیے ہیں۔ سلسلہ وار پڑھا جائے تو
 خیال ہوتا ہے کہ اور بھی ورق ناقص ہیں لیکن جفت صفحات پر دیے ہوئے ترک کے مطابق
 طاق صفحات کی تلاش کی جائے تو سوائے دوسرے ورق کے آخر تک تمام ورق موجود ہیں۔
 بحالت موجودہ غلطی میں اٹھانوے ورق ہیں۔ صفحہ ۱۹۹ سے غلطی ناقص ہے۔
 گم شدہ اوراق کی تعداد دو چار سے زیادہ نہیں کیوں کہ دیباچے کی اطلاع کے مطابق غلطی
 میں ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۵ھ تک کے خط شامل تھے۔ اثر تالیسویں خط کی تاریخ ۲۰ ذی الحجہ
 سنہ ۱۲۷۵ھ ہے۔ اس کے بعد کا خط ناقص ہے۔ خط عموماً چار پانچ دن کے وقفے سے
 لکھے جاتے رہے۔ اس لیے یہ آخری خط ذی الحجہ کے آخری ہفتے کا ہے۔ زیادہ سے زیادہ
 ایک خط اور ہوگا جو اس نسخے میں نہیں ہے۔ کاتب نے نام اور عنوان سرخ روشنائی سے
 اور خط سیاہ روشنائی سے لکھے ہیں۔ صفحات کا شمار نہیں کیا ہے۔ کتب خانے میں کئی
 دفعہ صفحات کو شمار کیا گیا لیکن پنسل سے لکھے ہوئے عدد اعتبار کے قابل نہیں۔
 یہ مجموعہ نور زمان بیگم کے خطوں کا ہے۔ خطوں کو ترتیب دینے والے خود واجد علی شاہ
 ہیں۔ آٹھ صفحے کے دیباچے میں حمد، نعت اور منقبت کے بعد لکھتے ہیں۔

... تقدیر ہم کو کلکتہ میں لائی یہاں بھی راحت نہ پائی، ایک مدت تک
 مبتلائے بلا رہے، پری و شان حور شامیل سے جدا رہے، راہ نامہ و پیام
 بند ہوئی، حریف اور بھی جان دردمند ہوئی الغرض بعد چند عرصے

۱۔ اس مقالے میں تاریخ نور کے صفحات کے حوالے راقم مقالہ کی تحقیق کے مطابق صحیح صحیح درج ہوئے
 ہیں۔ غلطی پر لکھے ہوئے غلط اعداد کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔

کے رہا ہوئے، دفع رنج و بلا ہوئے، خط محبوبان عیسیٰ دم کے آنے لگے، سرمایہ حیات الٰہ کو سمجھا کر نجات، جمع کیا کرنا تھا۔ اب طبع محبت آئین میں یہ آیا ذہن الفت طوق اودھ لایا کہ ہر بری و دش کے رقعہ جدا کیا کیجیے، ہر ایک کو جمع کر کے جملہ قرار دیجیے، چنانچہ یہ رقعے تدویر کھسار دہری، ہوش ربائے حرد و بری، طاؤس طنان، سراپا نان، ہمارا و ہمد نام نواب نور زمان بیگم صاحبہ رقم ہوتے ہیں کشت دل میں تخم محبت ہوتے ہیں، اود نام اس جملہ کا تاریخ نور ہے، اور یہ مشتمل ہے اور پڑیں ابواب کے" ص ۸۔

پہلے باب میں خط سنہ ۱۲۷۲ء کے، دوسرے باب میں چندرہ خط سنہ ۱۲۷۳ء کے اور آخری باب میں اکتیس خط سنہ ۱۲۷۵ء کے ملتے ہیں۔ دیباچے کی عبارت سے خیال ہوتا ہے کہ اس مجموعے کے تمام خط بادشاہ کے قلعے سے نجات پانے کے بعد کے ہوں گے، لیکن ایسے صرف آخری پانچ خط ہیں۔ دیباچے کی عبارت میں یہ قسم جدت طراری کی علت کے سبب پیدا ہوا۔ خطوں کے کئی مجموعے ہیں اور ہر مجموعے میں ایک نیا دیباچہ ہے اگر ہر جگہ ایک ہی بات بیان کی جاتی تو تسکین کیوں کر ہوتی؟ دوسرے مجموعوں میں ذی الحجہ ۱۲۷۵ء کو تالیف کا زمانہ قرار دیا ہے۔ یہاں اس کا بھی ذکر نہیں کیوں کہ اسی مہینے کی سات کو تو رہا ہوئے۔ زمانہ تالیف کے بیان سے عبارت کا سقم اور کبھی واضح ہو جاتا۔

بحر مختلف میں بھی نواب نور زمان بیگم کا یہی نام لکھا ہے بلکہ یہ بیگم لکھنؤ کے ایک بھرے پرے شریف گھرانے کی آبرو تھیں۔ ماں باپ دونوں زندہ تھے۔ خطوں میں بڑی بہن کا نام اچھی بیگم اور بھائی کا آغا علی لکھا ہے۔ اودھ کی تاریخ سے سرسری واقفیت رکھنے والے بھی ان بیگم کے حقیقی ماموں سید کمال الدین حیدر المعروف بہ میرزا سے ناواقف نہیں کیوں کہ مرحوم کی دو کتابیں "سوانح سلاطین اودھ (فارسی)" اور "قیہر التواریخ دائرو" اس موضوع پر قابل قدر تالیفیں ہیں۔ نور زمان بیگم استراغ سلطنت سے چار برس قبل بادشاہ

۱۔ اس باب کے خطوں کو شمار کرتے ہوئے کاتب نے غلطی سے سات کے بعد نو لکھ دیا ہے۔ یہ ایک کی غلطی آخر تک برقرار ہے اور آخری خط پر سی و یکم کی جگہ سی و دوم درج ہے۔

۲۔ بحر مختلف ص ۲۴۔

کے متو میں آئیں ۱۸۵۷ء سے قبل ہر طرح کی فراغت تھی۔ مغلانیاں، پیش خد میں، کہنے والے سبھی کی پرورش ان کے ذمے تھی اور وہ اپنی حوصلہ مندی سے اس سے زیادہ کی خواہشمند تھیں :

”... گلشن خواہر سرا... نے مجھ سے کہا کہ بیگم صاحب کیا غضب ہے۔ تھوڑے سے جانور باقی بچ رہے ہیں، سبب خورش بند ہونے کے نیلہ کیا جاتے ہیں، جب سے یہ سنا ہے کمال صدر ہولہے کہ سولہ ہاتھی اور کچھ گھوڑے باقی رہے ہیں، سوان کو بھی نہیں دیکھ سکتے، جان عالم میرے سر کی قسم تم صام الدولہ بہادر کو لکھ بھیجو کہ سولہ ہاتھی جو باقی ہیں نور زماں بیگم کو سپرد کرو۔ جان عالم خداوند کریم جب تک تم کو لائے بہر صورت میں ان ہاتھیوں کا کھانا اور چارہ کروں گی کس واسطے کہ میرے سرتاج کی سواری کے ہیں۔ میں گھر بار تک بچ کے ان کو کھلاؤں گی، ہرگز جدا نہ کروں گی خداوند کریم تمہاری جان کی سلامتی میں پھر تم کو سوار ہونا نصیب کرے۔“ ص ۶۷-۶۸

۲۵/رجب الاول سنہ ۱۲۷۴ھ کا ذکر ہے جب انگریز حاکم پشتپاشت سے جمع کیے ہوئے نادرات اور شاہی رستے کے جانور کوڑیوں کے مول نیلا کر رہے تھے۔ انقلاب ۱۸۵۷ء نے سارے کس بل نکال دیے :

”... گھر بھی لٹا، مکان بھی کھدا، در بدر ہوئے، آنکھوں سے دیکھا وہ جو نہ دیکھا تھا خواب میں... زندگی باقی تھی جان بچ رہی... ان دنوں تکلیف تنگدستی بہت ہے کہ واسطے دانہ بریان کے محتاج ہیں... قرض خواہوں کا جان پر تقاضا ہے، عسرت اور تنگدستی بہت زیادہ ہے... اب ہماری جلد خبر لیجیے، اس پریشانی سے جلدی نجات دیجیے“ خطوط موقوفہ جمادی الثانی ۱۲۷۵ھ، ص ۷۹-۷۴

جواب میں تقریباً ساڑھے پانچ ہزار روپے چھ ماہ کی مدت میں بھیجے گئے۔ یہ بیگم سیر چشم تھیں۔ خطوں میں روپے کی طلب اور اعزازی پرورش کے لیے سفارش کا وہ زور شور نہیں

ہے جو دوسری بجگات کے خطوں میں نظر آتا ہے۔ آخری خط میں اپنے ماموں کی ملازمت کے لیے
 ملتی تھیں، غالباً کامیابی نہیں ہوئی کیوں کہ بادشاہ ان سے ناخوش تھے۔ اس مجموعے
 کے علاوہ نورزماں بیگم کا ذکر اور کسی کتاب میں نہیں ملتا۔ نہ معلوم کب، کہاں اور کن حالات
 میں انتقال کیا۔ ازواجی زندگی کی خوشگوار گھڑیاں غالباً عنایت منزل، قیصر باغ میں
 گزری تھیں۔ خطوں میں عنایت منزل کی صحبتوں کو بڑی حسرت سے یاد کیا ہے۔ قیصر باغ کی تالابی
 کے بعد متصل سڑے عنایت خاں مکان میر نواب غلط میرزا ہمایوں بیگ رسالدار متوفی
 متصل باورچی خانہ میرزا جیدؒ میں سکونت اختیار کی تھے دو مہینے میں وہاں سے بھی رخصت
 ہوئیں۔ کشمیری محلے میں ”مکان مرزا عنایت علی بیگ نندو مکان رفیق الدولہ“ پندرہ روپے
 ماہوار کرایے پر لیا۔ خطوں کی ترسیل کا یہ آخری پتہ ہے۔ پھر نہیں معلوم کیا گزری۔
 مشہور کہاوت ”کالا پنچر بھینس برابر“ نورزماں بیگم کی تعلیمی حیثیت کی ترجمان ہے۔
 ان بیگم نے جن خطوں کو سروسینہ پر رکھنے اور جان سے زیادہ عزیز سمجھنے کا یقین دلایا
 ہے۔ اپنی بد نصیبی سے وہ ان خطوں کی شہادت تک پہنچانے سے قاصر تھیں۔ ایک قبضے میں
 بادشاہ کو شکایت پیدا ہو گئی کہ نورزماں بیگم نے میرا خط واپس کر دیا۔ بیگم صاحبہ نے
 بتا کید لکھو یا کہ اصل میرے پاس ہے، میں نے نقل بیچھی ہے۔ جب دوبارہ امر کیا گیا
 تو صفائی میں قبول کرنا پڑا:

”... سچ ہے اصل وہی ہے لیکن میرا کیا قصور ہے۔ میں نے اس
 لکھنے والے بد نصیب سے کہلا بھیجا تھا کہ نقل اس اصل کی لکھ کر میرے عشق
 نامے میں وصل کر کے نفاذ کر دینا، اس کم اصل کا قصور ہے اس نے نقل
 مجھ کو بھیج دی، میں سمجھی کہ یہ وہی اصل ہے، میں ناخواندہ ہوں، یہ سب

سہ۔ قیصر التواریخ جلد ۱ ص ۱۷۷، جلد ۲ ص ۶۲۔

سہ۔ تاریخ نور قلمی ص ۱۳۱۔

سہ۔ ایضاً ص ۸۸-۱۸۷۔

سہ۔ ایضاً ص ۴۹-۴۸، ص ۱۸۳۔

سہ۔ ادب کا متعدد ص ۱۸۶ (تاریخ مذہب کا خط)

قصہ لکھنے والے کا ہے۔۔۔۔۔ اب فضل الہی سے میرے ماموں اور آبا جانی
بعد پانچ برس کے زیارت۔۔۔۔۔ سے اور حج سے مشرف ہو کر آئے ہیں۔ اب
میں اپنے عشق نامے ان سے غور کرواتی ہوں، شکر پروردگار کا ہے کہ اس نے
مجھے غیر سے کلام کرنے سے محفوظ رکھا ہے۔

آخری خط میں اس بیان کی تائید ہے کہ خط میرزا نے لکھے ہیں۔ نورزماں بیگم کا یہ
واضح اعتراف نہ ہوتا جب بھی عربی فارسی لغات اور الفاظ کا بکثرت استعمال۔ نجوم کی
اصطلاحوں کا التزام، ۴۲ شعری عشقیہ فارسی مثنوی جس میں دو شعر عربی کے اور عشقیہ
اشعار کی کتابت کا سراغ ملتا ہے:

”تمہاری غزل کے جواب میں چند اشعار لکھوائے ہیں۔ اپنی اطلاع حال کے لیے
لکھ کے بھجوائے ہیں، اس خط کی پشت پر نئے انداز سے مرقوم ہیں، عجب مضامین
اس میں منظم ہیں، تمہارے تین آفتاب حسن قرار دیا ہے اور اپنے تینیں ہلال
کا ہمدرد غم مقرر کیا ہے، درمیان میں آفتاب کا نقشہ بنایا ہے اور اس پر
قرطاس کو حجاب مفارقت ٹھہرا کر رنگ ہلال دکھایا ہے، گو بظاہر آفتاب
کی طرف خطاب ہے پر درحقیقت تم سے امید جواب ہے۔“

یہ تمام باتیں بخوبی ظاہر کرتی ہیں کہ نامہ نویس کی علمی استعداد عام منشیوں سے مختلف
ہے۔ میرزا نے کچھ عرصے تک رصد خانہ سلطانی کے مہتمم بھی رہے تھے اور رصد خانے کی
”تقریم سلطانی بابت ۱۲۶۵ھ/۱۸۴۹ء انھیں کی نگرانی لیں شائع ہوئی۔“

اس مجموعے کے اکثر خطوں میں نظم اور نثر دونوں ہی کے نمونے ملتے ہیں۔ بارہ
خطوں میں بیشتر حصہ مثنوی کا ہے۔ آخر میں چند سطریں دعا سلام کی نثر میں بھی

۱۔ تاریخ دور قلمی ۵۲۔

۲۔ ایضاً ص ۹۷-۹۸۔

۳۔ ایضاً ص ۳۹-۱۳۵۔

۴۔ تاریخ دور ص ۲۳-۱۲۲، خط کو مخطوطے میں نقل کرنے والے نے اصل کے مطابق تراجم نہ بنایا ہوگا
بشک اس لیے تراجم میں لکھے گئے ہیں، دیکھئے تاریخ دور (قلمی) ص ۱۲۵۔

ہیں۔ کئی خطوں میں غزلیں ہیں لیکن کسی میں مقطع ندارد اور کسی میں تخلص ندر زمان:

- ۱۔ جان عالم میں ہماری جان ہے
دل مرا اس پر ہے اب قربان ہے = ۱۱ شعر
- ۲۔ غربت وصل صنم ساقی مقرر چاہیے
ہجر کی غیب چاندنی لے دل مسکن چاہیے = ۱۰ شعر
- ۳۔ کس طرح ہو سکے بیان فراق
ہے بہت طول داستان فراق = ۶ شعر
- ۴۔ ہے عجب زوروں پہ وحشت ترے دیوانے کو
دل کو بہلانے لیے جاتے ہیں دیرانے کو = ۸ شعر
- ۵۔ احوال اپنے دل کا میں خبر کیا کروں
نکلے نہ جو زبان سے تقریر کیا کروں = ۶ شعر
- ۶۔ مراد دل جب سے تیرا ہم نشین ہے
قرار اس کو کسی عنوان نہیں ہے = ۶ شعر

نثر کے خطوں میں فارسی اور اردو کے ضرب الامثال اور طبعی ادا شعرا نامہ نویس کے شایع مذاق کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اغلب عشقی اور اغلب اہل مذاق کاوش سے کام لیا جاتا ہوگا، کہیں کہیں خاص طور پر ادب کی گنجی ہے:

”ایک خط میں نے طول و طویل کہ عبارت اس کی اور اشار بہت اچھے ہیں
بھیجا ہے، اس کا ضرور جواب لکھو اور اس کی نثر کو غور سے دیکھو“

مقتفی عبارت آرائی تو تقریباً ہر خط میں ہے، کہیں کہیں اس میں بھی حدت پیدا کی ہے:
”ان دنوں دو محبت نامے تمہارے پانچویں تاریخ رجب ۱۲۷۵ء کو آئے،
دل کو سرور ہوا، جو فراق کے صدمے سے دل پر ملال تھا فانی الجملہ دور ہوا،

۱۔ تاریخ ندر قلمی، دیکھئے خطوط مندرجہ ص ۹۰۔ ص ۹۵۔ ص ۱۰۵، ص ۱۲۱، ۱۲۶، ص ۱۳۲، ص

ص ۱۳۷۔ ص ۱۵۵، ص ۱۶۲، ۱۶۷ اور ص ۱۷۲۔

۲۔ ایضاً ص ۱۷۷۔

اس کے جواب میں خط بھیجنا ضرور تھا۔ یہ خط ان کے جواب میں پہنچتا ہے، کمال سوز دلی سے لکھا ہے، صنعتِ تملیث میں رقم کیا ہے یعنی تین تین فقروں اور مصرعوں کا اس میں انترام ہے احوال فقرہ پر وازی فلک کا مرقوم تمام ہے ہمارے حال پر نظر کرنا تمہارا کام ہے، بختِ خوابیدہ جاگتا ہی نہیں، ایسا ہووے کوئی دلی نہیں، ہم سے پیار کی دوا ہی نہیں۔“ سلسلہ

طبعا زاد اشعار بھی اچھے ہیں:

دل پر گزری ہے دل ہی جانتا ہے کیا کہوں کچھ نہ پوچھو جان عالم حال مجھ غمناک سے
جان عالم سے کوئی ملنے کی تدبیر نہ کی کیوں رہے اونا دل تو نے بھی تاثیر نہ کی
ادبی اور سوانحی حیثیت سے تاریخِ فردوسِ جموں سے مختلف اور ایک جہاں کی مالک ہے۔
دوسری بیگموں سے کیل کپٹ ناشائستہ عبارت آرائی اور روپیہ گھسیٹنے کے لیے جوڑ توڑ اس
مجموعے کے خطوں میں نہیں ہے بلکہ ان باتوں کی جگہ بہت سی مفید باتیں معلوم ہوتی ہیں۔
ذیقعدہ سنہ ۱۲۵۵ھ میں بادشاہ نے نور زماں بیگم سے فرمائش کی تھی کہ میرے خطوں
کا مجموعہ مرتب کرو اور بیگم نے اس فرمائش کے پورا کرنے کا وعدہ کیا تھا:

... اور جو تم نے لکھا تھا کہ ہمارے محبت ناموں کی تاریخِ نوحہ ایک کتاب
مرتب کرو جس طرح سے تم کو بھیجے ہیں اسی طرح علی الترتیب جمع سب کرو، جان
عالم حقیقت میں کیا کچھ بات ہے، واقعی اس طرح کی کتاب یادگار کا کائنات ہے
انشاء اللہ تعالیٰ عنقریب اس حکم کو ہم بجالاتے ہیں میا تمہارا حکم ہے ویسا ہی
بنولتے ہیں، ہم نے تمہارے خطوں کو جان کے برابر حفاظت سے رکھا ہے۔
بہت تکلف سے اچھی طرح ایک قلم دان میں جمع کیا ہے۔“

امید کرتا ہوں کہ اس وعدے کی تعمیل بھی ہوئی ہوگی کیوں کہ تاریخِ ممتاز اور تاریخِ غمناک اسی
طرح اور اسی زمرے میں مرتب ہوئیں۔ نور زماں بیگم دوسری بیگمات سے پیچھے رہنے
والی نہ تھیں لیکن انہوں نے نہ وہ مجموعہ اب تک دریافت ہوا اور نہ ہی اس کے نام کا
علم ہو سکا۔ تاریخِ نور میں کوئی اثر میں خطوں کے ملنے کی اطلاع دی گئی ہے جن میں ایک

خط منظم تھا:

سرافسان و سخن پروران شرر ریز جادو نگاہ زمان
چھپا سٹھ اشار کے اس منظم خط میں جو شیرع فیض میں محفوظ ہے اس زائچہ نویسی
کی داد دی گئی ہے جس کا قبل میں ذکر ہوا۔ تاریخ نور میں مندرجہ ذیل چار غزلوں کی
بھی تعریف کی گئی ہے اور یہ غزلیں بھی جو نور زمان بیگم کے عشق میں تصنیف ہوئیں
شیرع فیض میں ملتی ہیں۔

- ۱۔ خالی ہے میرا قلب دل نور زمان بیگم
چشمان مروت کی تل نور زمان بیگم = ۱۲ شعر
 - ۲۔ کم آزار تم ہو مگر زار ہم ہیں
خوش اطوار تم ہو بد اطوار ہم ہیں = ۲۲ شعر
 - ۳۔ سبق مجھ کو پڑھایا بوستان میں میجر مالو کا
معلم بے نہ بتلایا مجھے فن ہر کسانوں کا = ۱۳ شعر
 - ۴۔ یادِ رخِ صبیح نے ایماں بھلا دیا
حسن ملیح یا رب نے جلوہ دکھایا = ۱۶ شعر
- نور زمان بیگم اور بادشاہ کے درمیان خط و کتابت کی اور کوئی تفصیل نہیں ملتی
اور نہ تاریخِ ندر کے شائع ہونے کی کوئی شہادت ہی کہیں نظر آتی ہے۔

تاریخِ بدر

مخطوطہ: مملوکہ ادارۃ ادبیات اردو، حیدر آباد (دکن)

تالیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۴۳-۷۹	اردو	خطوں کا مجموعہ	۱۲۷۹	۱۹ x ۲۲	۴۶ ورق	۱۱ سطری

سلف شیرع فیض ص ۲۲۴۔ سلف شیرع فیض ص ۱۷۷، ۱۹۲، ۲۹۱۔

۳۳۔ ۱۹۷۳ء میں دائرہ ادب اپنی سہ ماہی فیصلہ کلیم الدین احمد کے مملوکہ مدتب نسخہ کو انیس کے دریاہ
کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ تقابلی مطالعہ کے بغیر اس مخطوطہ نسخے کی اہمیت کے بارے میں کچھ کہنا
فی الحال مناسب نہیں۔

آغاز ص ۲

”اللہ اکبر کیا شان کبریا ہی ہر شے میں بلحاظ غائی ہی
کہیں گل ہی کہیں خار اور کہیں جھگل ہی کہیں گلزار
کبھی شہابی کبھی صیف پرفراں کہیں کفر ہے ایمان کبھی
دل ہی کبھی حیران کوئی دجین مورخا ہی کوئی قبیح صورت
نازیبا ہی کوئی عبادت ہو دیکھتا میں صوف کوئی بت پرستی
میں مشغوف ...“

اختتام ص ۹۰

... میں سنتی ہوں کہ جب یہاں سے محبت
نامہ جاتا ہی تو اوس کا خلاصہ ہو کر چھڑک
مشاہدے میں آتا ہی، کیفیت ہماری تم کو
کیونکر معلوم ہو حقیقت حال کس طرح
منہم ہو۔ خدا کے لیے اسی بے اعتنائی
نہ کیا کرو، خط تو تمام و کمال پڑھ لیا کرو زیادہ
اشتیاق، غمرہ غرہ صفر ۱۲۶۹ ہجری قدسی“

حب دستور سادے صفحے سے اس غلطی کی ابتداء ہے۔ اس صفحے پر علاوہ شاہی
کتب خانے کی مہروں کے ایک بیضوی مہر ہے جس پر ”مصدر اللطاف و عنایت حسین ۱۳۳۶ھ
کنڈہ ہے۔ اس مہر کے ساتھ حب ذیل عبارت درج ہے :

”پیام بدر عالم صاحبہ رفات بدر عالم صاحبہ، تحفہ نواب عنایت جنگ بہادر
سید محمد الدین قادری زور، ۱۶ رمضان سنہ ۱۳۴۰ ہجری“

اسی صفحے پر ادارہ ادبیات اردو کا برابر اسٹامپ ہے۔ یہ مہر میں اور عبارت میں کتاب کی
قیمت کا حال بیان کرتی ہیں کہ گردش روزگار سے ان اوراق کو کہیں چین نہ ملا جہاں
رہے چند سال رہے، اس نسخے کے مذکورہ بالا مسکن اگرچہ علمی گھرانے ہیں لیکن
آخری سادہ صفحے پر ایک انگریزی برابر اسٹامپ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ
کتاب کسی زمانے میں بھدرک ڈائریس کے مولوی مرزا محمد نامی کسی جنرل مرخٹ لگی ملکیت
رہی ہے۔ کتابوں کی زبان نہیں ہوتی ورنہ شاید اسی ذریعے سے معلوم ہو جاتا کہ باوجود
شاہی مہروں اور دوسرے مجموعوں کے مطابق ہونے کے کیا سبب تھا کہ اس مجموعے کو
نبی کی فرست میں جگہ نہ مل سکی۔ بحالت موجودہ اس نسخے کی کتابت مثل دوسرے
مخطوطوں کے سرخ اور سیاہ روشنائی سے ہوئی ہے۔ کاتب نے صفحات کا شمار
نہیں کیا ہے۔ خلاف دستور بزبان عربی آخری مکتوبہ صفحے ۹۱ پر ترقیم کی عبارت ہے
جس سے کاتب کا نام حبیب الدین احمد بردوانی اور کتابت کی تاریخ ۱۶ جمادی الثانی
سنہ ۱۲۶۹ ہجری ظاہر ہوتی ہے۔

خطوں کے مجموعے دستیاب ہوئے ہیں ان میں یہ مجموعہ مختصر ترین ہے۔ اس کے چوبیس خطوں میں پہلا خط مغرہ مخم سنہ ۱۲۷۱ھ اور آخری خط "غرہ صفر سنہ ۱۲۷۹ھ" کا ہے۔ شروع میں پانچ صفحے کا دیا ہوا ہے جس میں سبب تالیف کے بارے میں بادشاہ کا بیان ہے :

”جب سپہ بوقلمون نے نیازنگ بکھلایا اور سفر حکمتہ کا اتفاق ہوا بعض محلات سلطانی کہ جلباب دوری اور پردہ مہجوری میں رہیں اکثر خطوطا توذو آمیز بھراتی تعین اور اشتیاق اور محبت کو یاد دلاتی تھیں بیاس مراسم الفت کے مطلع نظر ہوا کہ وہ قراطیس حسن تالیف پاویں تاکہ رائے نگاں نہ جاویں، لہذا ماہ ذیحجہ سنہ ۱۲۷۵ھ ہجری میں خطوطا نواب بدر عالم صاحبہ کو زیور ترتیب عطا کیا اور تحریکات ہر سال کو مقدمہ اور ہر ماہ کو فصل قرار دیا اور تاریخ بدر نام رکھا اور رسالہ نہا مشتمل ہے اوپر تین باب کے“

پہلے باب میں سنہ ۱۲۷۳ھ کے دو خط، دوسرے باب میں سنہ ۱۲۷۵ھ کے انیس خط اور تیسرے باب میں ۱۲۷۶ھ کے تین خط ہیں۔ نہ معلوم سنہ ۱۲۷۴ھ یعنی سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامی دور میں خط لکھے نہیں گئے یا لکھے گئے تھے تلف ہو گئے۔ نہ صرف اس مجموعے میں بلکہ دوسرے مجموعوں میں بھی سنہ ۱۲۷۳ھ کا کوئی خط نہیں ملتا۔

نواب بدر عالم صاحبہ غالباً ان متونہ بیگم کا خطابی نام تھا۔ بحر مختلف میں بھی کسی نام لکھا ہے شیوع فیض میں جو ایک غزل ان بیگم سے منسوب ہے اس میں بھی کسی نام نظر کیا ہے :

دائع رنج و پری زاد ہیں بد عالم رشک مہر قد شمشاد میں بد عالم
شروع میں نواب بادشاہ محل کی ہم جلیس تھیں۔ بادشاہ کی منظور نظر ہوئیں تو بیگم کے درجے تک ترقی کی، نواب بادشاہ محل سے حد کرنے لگیں۔ دیگر محلات سے

۱۔ تاریخ بدر (قلی) ص ۶۲۔

۲۔ بحر مختلف ص ۱۵۔

۳۔ شیوع فیض ص ۱۷۶۔

۴۔ تاریخ بدر (قلی) ص ۹۔

بھی نہ باقی کی صورت پیدا ہوئی۔ ان کی بڑی بہن بھی شاہی علی میں ملازم تھیں۔ سنہ ۱۱۷۵ھ سے پہلے حضرت باغ میں قیام تھا لکھنؤ کی تباہی میں یہ بھی تباہ ہو گئیں:

”بے گھر بے درہم گئی، بیٹھنے کے ٹھکانے نہ رہے۔۔۔ حیثیت ظاہری کا بالکل خاتمہ ہو گیا۔ زیور اسباب لباس کچھ نہ رہا، کچھ حضرت محل کی بدولت لٹ گیا۔ کچھ نکلنے کے وقت چھٹ گیا۔ جھاڑی زمین پر بیٹھے ہیں ٹوٹے مکانوں میں رہتے ہیں، زندہ محل ہے نہ وہ باغ ہے، خانہ دل ہے جڑا ہے۔“

مفتی گنج میں کراے کے مکان میں رہنا شروع کیا۔ چند روز کے بعد محلہ گورہ گنج میں داروغہ واجد علی کے مکان میں سکونت اختیار کی۔ بادشاہ کے قلعہ سے باہر آنے کی اطلاع ملی تو بے قرار تھیں کہ مجھے اپنے پاس بلو، چار ہزار روپے کی مقروض ہوں۔ مہاجن ملنے نہیں دیتا۔ قرض ادا کر دیا جائے یا کوئی ضمانت لے لے تو میں آجاؤں۔ ذیقعدہ سنہ ۱۱۷۵ھ تک کے خطوں میں اس قرضے کا کوئی ذکر نہ تھا۔ بادشاہ اس وقت تک سات مہینے میں ڈھائی ہزار روپے بھیج چکے تھے۔ ذی الحجہ سنہ ۱۱۷۵ھ میں عیندی کے نام سے ہزار روپے اور صرح الماس جہانگیریاں مزید عطا ہوئیں۔ قرضے کی شکایت بہر طور باقی رہی۔ اس آخری خط کے بعد اور کوئی تفصیل نہیں ملتی کہ ان بیگم کا کیا حشر ہوا۔ کلکتے گئیں یا وہیں لکھنؤ میں مقروض بیٹھی رہیں۔ بنی کی فہرست یا بادشاہ کے پسماندگان میں ان کا نام نہیں ہے اور نہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ قطع تعلق ہو گیا۔

شل دیگر بیگمات کے بدر عالم صاحب بھی لکھنے پڑھنے سے محذور تھیں۔ ان کی ناخواندگی

۱۔ تاریخ ہندو (قلمی) ص ۸۱-۷۹

۲۔ تاریخ ہندو (قلمی) ص ۸۱-۷۹

۳۔ ایضاً ص ۵۲

۴۔ ایضاً ص ۱۲

۵۔ ایضاً ص ۱۹

۶۔ ایضاً ص ۳۱

۷۔ ایضاً ص ۳۵

۸۔ ایضاً ص ۹۰-۸۹

کا اظہار خود ان کے خطوط میں موجود ہے :

(الف) "نامہ محبت شملہ تمہارا . . . وصول ہوا . . . حرف پڑھا کر ہم نے
سنا"

(ب) اے جان جہاں ہم نے واسطے لکھنے محبت ناموں کے منشی سید عباد علی کو کہ
وہ سید مرد پر معتمد و مستدین ہے مقرر کیا اور یہ ملازم ذمہ دار موروثی کار
کا ہے، اظہار کا لکھا گیا از قلم خانہ زاد منشی سید عباد علی امید دار پرورش

(ج) . . . الحمد للہ واللہ کہ مشنوی . . . پسند مع مبارک ہوئی، اب مشیر
شہ ہند کی دونی آبر و اور چو گنی چمک ہوئی، دولت تلمذ سے سرفراز ہوا
شاعروں میں ممتاز ہوا، میں تو اس کا شکوہ کرتی ہوں اس عنایت سلطان عالم
پر مرتی ہوں کہ مشیر شہ ہند نے یہ تو جانا کہ بدر عالم کا خط لکھ کر ماہ کامل ہوا
کس واسطے کہ اوج اقتدار خطاب مشیر شہ ہند مکرر حاصل ہوا

(د) یہ بھی اپنے ہاتھ کا کام نہیں، کاتب کو اختیار ہے، جو چاہے وہ لکھ دے یہ
مفتوحہ ناچار ہے

رقعات بدر میں ان خطوں کو شائع کرتے وقت مختلف تبدیلیاں عمل میں آئیں۔ منجملہ
ان کے مندرجہ بالا اقتباسات میں سے اقتباس ب اور د کو حذف کرنا بھی تھا۔
ان پر اسرار تبدیلیوں سے بے خبر افراد کے نزدیک رقعَات بدر تاریخ بدر ہی ہے
جس کو نام کے ادنیٰ تغیر کے ساتھ شائع کر دیا گیا۔ تذکرہ اردو خطوطات کے مؤلف نور قات
بدر نامی کسی کتاب سے بھی غالباً واقف نہ تھے :

۱۔ تاریخ بدر (قلمی) ۳۰۔

۲۔ ایضاً ص ۳۲

۳۔ ایضاً ص ۴۲

۴۔ ایضاً ص ۴۸

۵۔ رقعَات بدر ص ۱۱۹، ۱۲۰

۶۔ کلاسیکی ادب ص ۱۲۱

زیر نظر مجموعہ تاریخ بدر بھی غالباً چھپ چکا ہے۔۔۔ اس کتاب کے سرورق پر شاہی مہر کے نیچے یہ عبارت کسی صاحب نے لکھی ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ یہ کتاب شاید چھپ چکی ہے۔

رقعات بدر جیسی کسی کتاب کے شائع ہونے کا قوی ترین ثبوت خود اسی تاریخ بدر کے اوراق ہیں جن پر پنسل سے لکھیں کھینچ کے پچھے ہوئے نسخے کے اوراق کی نشاندہی کا تہوں کے انداز پر کی گئی ہے اور علاوہ معمولی رد و بدل کے ایسی عبارتیں حذف کرنے کی علامتیں ملتی ہیں جن سے بدر عالم کے ان پڑھ ہونے کا حال معلوم ہوتا ہے۔ تاریخ بدر کا مطبوعہ نسخہ رقعہ بدر، قلم زبرد عارفوں اور پنسل کی اصلاح کے مطابق ہے۔ مطبوعہ نسخے کے مرتب سید محمد علی عرش ملیح آبادی نے مطبوعہ نسخے کے شروع میں ایک مختصر سائنات بھی لکھا ہے لیکن اس کی صراحت کہیں نہیں ہے کہ اشاعت کے وقت کوئی تبدیلی بھی عمل میں آئی تھی۔ نتیجے کے طور پر ایک ایسی غلط فہمی کا امکان پیدا ہو گیا ہے جس میں مختلف لوگ اب تک مبتلا ہیں۔ تذکرہ اردو مخطوطات کا بیان اگرچہ ڈاکٹر زور جوہر سے منسوب کیا جائے گا لیکن ڈاکٹر زور نے دیباچے میں پہلے ہی مذرت کر لی ہے کہ چند بیانات ان کے شاگردوں نے لکھے تھے، عذیم الفرستی کے سبب وہ نظر ثانی کرنے سے قاصر رہے۔ تذکرے میں تاریخ بدر کی تفصیل کسی غیر ذمہ دار فرد کی تیار کی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ نہ صرف پنسل کی لکیروں کو نظر انداز کرنا بلکہ اوراق کی تعداد کو "۴۳" اور خطوط کی تعداد کو "گیارہ" بتانا اگر کاتب کا سہو قلم نہیں تو اسی سہل پسندی کے سبب سے ہے۔

بدر عالم صاحب کی طرف سے تاریخ بدر کے خط مختلف لوگوں نے لکھے ہیں اور ایسی یہاں سبب میں بھی اختلاف ہے۔ سنہ ۱۲۷۲ھ کے دونوں خط کسی گیتام نامہ نویس کے لکھے جو ہے جی۔ ان کی زبان نسبتاً سادہ اور فارسی ترکیبوں سے پاک ہے۔ محلات نے آپس کی چشمہ بردہ عالم کو بدنام کرنے کی سازش کی تھی۔ اس کی شکایت

اس آغاز میں کی گئی ہے :

”اب جو پوچھتے ہو ایک حال جو معلوم ہے عرض کرتی ہوں، میری سستی کا خاوند چتر محل میں اور سعد بن اکھیل محل کی نوکر تھی، ایک دن اس نے کہا کہ یہ دونوں محل آج کل ایک جا سوتے ہیں، میری زبان سے نکلا کہ یہ اچھا نہیں، جان عالم سنیں گے تو آزدہ ہوں گے، یہ میرا کہنا ان دونوں سقینوں کی زبانی کہیں چتر محل اور اکھیل محل صاحب نے سنا، آتش غضب دل میں بھڑکی دوچار مل کے آمادہ روانے کی رہیں۔ میں اپنے گھر میں رہتی تھی، کسی سے کچھ کہتی نہ سنتی تھی، ایک دن میں اپنے کوٹھے پر کھڑی ہوں کہ چتر محل اور اکھیل محل نے آن کر کہا کہ تمہاری آج ترکی پیدا ہوئی سو ہم کو دکھلا دو۔“ اسی جگہ میری تصدیق بے قصوری اور لوگوں کی اختیاری کی ہوتی ہے کہ میں ایک مہینے سے حاملہ ہوئی اور نو مہینے کی ترکی جنوں . . .

اوایل ۱۲۵ھ کے خط غالباً منشی عباد علی کے لکھے ہوئے ہیں۔ اسلوب کے لحاظ سے یہ بھی برے نہیں، اگرچہ فارسی الفاظ، معنی عبارتوں اور ضرب الامثال اور نو تصنیف اشعار کی کثرت ہے :

”... دل کی کیفیت بیان میں نہیں آتی ہے، جو حقیقت گزرتی ہے نظم و نثر میں کسی طرح نہیں سماتی ہے، مسیحا سے دوری ہے، مریض محبت کی جہان سے رخصت ضروری ہے، زندگی کا سہارا اب فقط خط تمہارا ہے، لاشہ ہاتھ باندھتے ہیں منتیں کرتے ہیں، جان عالم ادھر دیکھو، ہماری طرف منہ پھیرو، سنتے ہو، خط جلدی جلدی لکھا کرو، اچھے جان عالم ہماری طرف سے غافل نہ رہو، نہیں تو ہم سچ کہتے ہیں، مرجائیں گے، جہان سے گزر جائیں گے، کوئی مصیبت اٹھ نہیں رہی ہے جو ہم پر نہیں پڑی ہے، اب ہم پر رحم کا مقام ہے، درد دوری سے ہمارا کام تمام ہے، زیادہ سوائے

آرزوئے وصول خطوط کے کیا لکھیں، حال نذر اپنا کہاں تک کہیں۔

فقط فقط ۱۰

داروغہ واجد علی کی ہمسائیگی اختیار کرنے کے بعد اسلوب اور مضمون میں نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے۔ صاف رواں عبارت کی جگہ دقیق الفاظ، شکوہ و شکایت کی جگہ خوشامد اور چالو کا اظہار عشق کے ساتھ مبتذل مضامین اور طلب زر اس دور کے خطوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ زبان کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے کیا جا سکتا ہے:

”سابقہ ازیں مفتی گنج میں سکونت تھی اور مفارقت جان عالم سے دل کو حیرت تھی، بالفعل گولہ گنج میں قرب مکان داروغہ میر واجد علی یہ دور افتادہ مقیم ہے اور خبر دوری جان عالم سے دویم ہے، اس نشانہ ہی مکان پر بھی باہر اعلا المستقیم کہ دل در مقام امید و تلمیم ہے کہ اس بحر مہفت کا گنہ معاف ہوا آئینہ ضمیر نیز اس حیرتی کار کی طرف سے اس صورت میں صاف ہوا یا اس ذرفے مقدار کی طرف سے پھر کچھ کدورت باقی ہے۔“ ۱۰

داروغہ میر واجد علی تسخیر جن کا مندرجہ بالا اقتباس میں ذکر ہے محلات شاہی کی نظارت کے ساتھ شاعری سے بھی دلچسپی رکھتے تھے۔ دبستان دبیر کے مشہور ہرزیہ گو شیخ گوہر علی مشیر جردلی سے تلمذ کیا۔ اور اپنی سفارش سے مشیر کو زیب محل کا نام نویس مقرر کر دیا تھا۔ مشیر نے زیب محل کی طرف سے جو خط بادشاہ کو لکھے دستیاب نہ ہو سکے لیکن زیب محل کی منظوم داستان عشق وہ مثنوی موجود ہے جو بادشاہ کی فرمائش پر مشیر نے نظم کی۔ تاریخ بدر کے خطوں سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک ایسی ہی مثنوی نواب بدر عالم کی منظوم سوانح حیات

۱۰۔ تاریخ بدر (قلمی) ص ۲۶۔ ۲۷ ۱۱۔ تاریخ بدر (قلمی) ص ۳۶۔ ۳۷

۱۲۔ مذکورہ خوش موکرہ زیبہ قلمی میں مشیر کے نام سے یہ قطعہ ملتا ہے:

داروغہ میر واجد علی شاعر دبیر نکام آیا ہے مولیٰ میر تھا پہ آیا یہ فقیر آقا نہیں آیا یہ غلام آیا ہے۔

۱۳۔ یادگار ضخیم ص ۲۴۲۔

۱۴۔ مثنوی مشیر (قلمی) ص ۱۹۔ ۲۰۔

۱۵۔ ایضاً ص ۱۹۔ ۲۰۔

میں مشیر نے اور نظم کی تھی جو نایاب ہے۔ زریب محل اور بدر عالم دو مختلف معرعوں کے نام ہیں اور بادشاہ نے بحر مختلف میں ان کا الگ الگ ذکر کیا ہے۔ اس لحاظ سے جو مشنوی دستیاب ہوئی ہے وہ وہ مشنوی نہیں ہے جس کا تاریخ بدر میں ذکر ہے۔ مشیر کا بدر عالم کی طرف سے نامہ نویسی کے فرائض انجام دینا اگرچہ خطوں کی کسی واضح عبارت سے ثابت نہیں ہوتا لیکن جس طرح انھوں نے زریب محل کی طرف سے مشنوی اور خط لکھے اسی طرح بدر عالم کی طرف سے مشنوی کے ساتھ آخر زمانے میں خط بھی لکھے ہوں تو کوئی تعجب کا مقام نہیں۔ سنہ ۱۲۹۰ھ میں مشیر براہ راست واجد علی شاہ کے ملازم تھے اور اسی کے دو تین سال کے اندر ان کا انتقال ہوا۔

تاریخ بدر کے آدھے سے زیادہ خطوں میں تاریخ کتابت نہیں ہے اور مؤلف نے اگر باب اور فصلوں میں ان خطوں کو تقسیم نہ کیا ہوتا تو یہ بتانا بھی دشوار ہوتا کہ کون سا خط کس مہینے کا خط ہے۔ جو بیسٹس خطوں میں پانچ خط بیشتر نظم میں ہیں۔ باقی خطوں میں چن شعر مشنوی کے اور کسی کسی میں غزل بھی ہے۔ غزلوں میں مخلص بدر عالم ہے لیکن ان کے لکھنے والے میر عباد علی یا میاں مشیر ہیں۔ غزلوں کے صرف مطلعے نقل کیے جاتے ہیں:

- ۱: خدا لائے یہاں سلطان عالم
تمہیں باغ و شاہ سلطان عالم = ۱۶ شعر
- ۲: شکل دکھلاؤ بس اب بہر پیمبر اختر
ہوں بہت رنج جدائی سے مکتدر اختر = ۸ شعر
- ۳: شکل اپنی دکھاؤ جان عالم
بس اب نہ سناؤ جان عالم = ۱۱ شعر
- ۴: معدن الفت، سچائے زماں
جان عالم، جان عالم، جان عالم = ۲۸ شعر (قطعہ)

۱۔ تاریخ بدر (قلمی) ص ۸۶۔

۲۔ بحر مختلف ص ۱۲، ۱۵۔

۳۔ نبی ص ۲۳۵۔

نواب بدر عالم صاحب کے ادیب اور شاعر مشہور ہونے میں "رقعات بدر" کو بس اتنا ہی دخل تھا کہ خطوں میں چند معنی خیز تبدیلیوں نے اصل خطوں کی صورت مسخ کر دی تھی، اپنی طرف سے کوئی اضافہ نہیں کیا گیا تھا۔ کتاب "بیگمات اودھ کے خطوط" میں اضافے اور قطع برید نے اصل حقیقت بالکل ہی مسخ کر دی ہے۔ اس آخر الذکر مجموعے میں بدر عالم کے نو خط بادشاہ کے نام اور بادشاہ کے تین خط بدر عالم کے نام ہیں۔ بدر عالم کے خطوں میں آٹھ خط تاریخ بدر کے خطوں کی بجگہ ہوئی شکل ہیں۔ رد و بدل کی نوعیت ظاہر کرنے کے لیے چند تبدیلیوں کی نشاندہی کی جاتی ہے:

(الف) بیگمات اودھ کے خطوط صفحہ ۸۵ پر جو خط درج ہے اس کی نشر تاریخ بدر کے پہلے خط (ص ۸۷) سے اور غزل کا شکل دکھلاؤ بس اب بہرے عظیمہ آخر تاریخ بدر کے چھٹے خط (ص ۱۳۰) سے ماخوذ ہے۔ غزل کو ربط مینے والا فقرہ ایک تصنیف فوغزل بھی ہم رشتہ نامہ ہے "تاریخ بدر میں کہیں نہیں ہے۔"

دب۔ تاریخ بدر میں صفحہ ۲۲، ۲۷ تک ایک منظوم خط ہے جس کے خاتمے میں چند سطریں نثر کی ہیں اور خط کی تاریخ صحت نہیں ہے۔ "بیگمات اودھ کے خطوط" میں صفحہ ۸۷ پر نثر کی عبارت ایک الگ خط مرتب کرنے کے کام آئی ہے۔ اس کی تاریخ ۱۱ ذیقعد سنہ ۱۲۵۵ھ بتائی گئی ہے۔ منظوم حصہ صفحہ ۹۰ تا ۹۱ پر درج ہے۔ تاریخ روانگی "جمادی الاخر سنہ ۱۲۵۵ھ" مرقوم ہے۔ نظم میں کم اور نثر میں کافی تبدیلیاں کی گئی ہیں۔

ج۔ تاریخ بدر میں دو خط جدا جدا نظم (ص ۶۵) اور نثر (ص ۶۱) میں تھے۔ نظم کے آخری میں شاعر نے "مورخہ ۹ رذی الحجہ سنہ ۱۲۵۵ھ" وضع کیا گیا جو "بیگمات اودھ کے خطوط" صفحہ ۸۹ تا ۹۱ پر درج ہے۔ تاریخ بدر میں اس سطر کا ایک دوسرا خط ہے (ص ۱۷۱) موضوع خط کو "جاں عالم آخر" کے جس خط کے جواب میں لکھا گیا ہے اس کی غزل کا مطلع ہے:

دل جس کو بند ڈھونڈتا ہے اے چرخ کو دھروہ مرہ لقا ہے
مگر بد عالم نفاسی غزل کی تعریف میں لکھا تھا:

"مرطع بخور لفظ بدر عالم نے قند مکر کا مزاد یا، فصاحت کا دریابہا
دیا"

توسندرجہ بالا مطلع میں لفظ بدر عالم کی تکرار کہاں ہے اور اگر یہ کسی دوسری غزل کی تشریف ہے تو سوال کچھ اور جواب کچھ اور ہے درحقیقت موضوع خط کی غزل دریائے عشق کی غزل سندرجہ صفحہ ۵-۱۰ کا انتخاب ہے اور جس غزل کی بدر عالم نے تشریف کی وہ شیوع فیض میں محفوظ ہے۔

(د) "بیگمات اودہ کے خطوط" کا خط سندرجہ صفحہ ۲۳-۲۲ تمام کا تمام موضوع ہے تاریخ بدر میں اتنا مختصر خط ایک بھی نہیں اور بات بات پر شعر لکھنا تاریخ بدر کے نامہ نویسوں کا اسلوب نہیں۔ اسی خط میں بدر عالم رقمطراز ہیں: "دل کو شکر گوئی میں لگایا ہے، اپنے کو غنیمت صفت بنالیا ہے۔ شکر گوئی سے مراد اگر شعر تصنیف کرنا ہے تو تاریخ بدر میں اگرچہ غزلیں اور شنوایاں سبھی کچھ مع مخلص ہے لیکن شاعری کا دعویٰ کہیں نہیں۔ تاریخ بدر سے ظاہر ہوتا ہے کہ بادشاہ نے تقریباً چودہ خط جن میں ایک منظوم تھا بدر عالم صاحبہ کو لکھے۔ ان چودہ خطوں میں سے کوئی ایک کسی مستند مجموعے میں نہیں ملتا۔ "بیگمات اودہ کے خطوط" میں جو تین خط بدر عالم صاحبہ کے نام ہیں سب دوسرے ذرائع سے کتب بیونت کے مرتب کیے گئے ہیں۔ ایک کا ذکر ہو چکا، باقی دو بھی اس عیب سے خالی نہیں:

(الف) منظوم خط سندرجہ صفحہ ۱۹-۱۷ میں دستخط اور القاب نثر میں ہیں، منظوم حصہ اور غزل مثنوی دریائے عشق سے ماخوذ ہے۔ ترتیب مختلف ہے۔ کہیں ترمیم اور کہیں اختصار سے کام لیا ہے۔ کتابت کی کوئی تاریخ نہیں۔

(ب) خط سندرجہ صفحہ ۸-۱۰ میں القاب اور اشارے قطع نظر ایسی کوئی بات نہیں جو خط میں ہو اور عشق نامہ (نثر) کی داستان ۵ میں نہ ہو۔ بلاوجہ پرانی باتوں کو شرح و بسط کے ساتھ دہرانا بادشاہ کا معمول نہیں۔ "بیگمات اودہ کے خطوط" میں ایک دوسرا خط بنام شیدا بیگم اسی طرح عشق نامہ کی مدد سے مرتب ہوا ہے اور وہاں

سطح - تاریخ بدر قلمی ص ۶۶۔

سطح - دریائے عشق ص ۱۲-۸ (درائے مثنوی)، ص ۲۵-۱۲۴ (درائے غزل)

سطح - پری خانہ ص ۲۱-۱۱۸ اور خط کی عبارت ملاحظہ ہو۔

حمد بیقیاس اوس بدیع الاساس کو سراوار
ہی کہ جسنی دماغ جبر و کشان بزم ہستے کو
راح روح افزائی وجودی ترکیا اور شکوہ شلے
بیمادوس قدیم کوزیبا ہی کہ جس نے دور شوم کن
سی دنیا کو سپد کیا، ایسا صنائع کہ آسمان کو
کو اکب سی رونق دی اور زمین کو آدمیوں سی
زینت بخشی ایسا مختار کہ دوزخ اور فردوس
بنایا۔

پنجو فقرہ
یک
ماہ ذیحجہ

سنہ ۱۲۷۵ ہجری

سادے سروق پر شامی کتب خانے کی مہر وں کے ساتھ اس کی بھی وضاحت ہے کہ
نہاد بخش مرحوم نے ۲۶ مارچ ۱۹۰۰ء میں کتب خانے کو یہ خطوط عطا کیا۔ خطوط
کی کتابت قبل الذکر خطوطوں کے مطابق سرخ اور سیاہ روشنائی سے ہوئی ہے۔ خطوط
مکمل ہے اور خطوط کے جو مجموعے اب تک دستیاب ہوئے ہیں ان میں ضمیمہ ترین ہے
شاید اسی ضخامت کو کم کرنے کے لیے اس کی کتابت کئے ہوئے انداز میں ہوئی ہے اور اکثر
حصہ نظم بھی نشر کے طریقے پر لکھا گیا ہے زیادہ تر ایک خط کے ختم ہوتے ہی دوسرے خط
کی ابتداء ہے اور اختتام یا آغاز کی نشاندہی کے لیے چند لفظ سرخ روشنائی سے
لکھے گئے ہیں۔ سرسری نظر میں اس سرخی کو نظر انداز کرنا ممکن ہے۔ چنانچہ جو کام کا تب
نے نہیں کیا تھا یعنی خطوں کے لیے سلسلہ وار نمبر دینے کا وہ کسی پڑھنے والے نے پہل
سے انجام دیا ہے اور اس میں ایک کی غلطی کی ہے۔ مجموعے میں دراصل ایک سو دس
خط ہیں، ایک سو نو لکھے ہیں، اور یہ تمام خط ایک ہی سال یعنی سنہ ۱۲۷۵ء کے
ہیں۔ ریح الثانی سے ذی الحجہ تک ہر مہینے کو فصل قرار دیا گیا ہے اور فصل کی سرخیاں
حاشیے پر لکھی ہوئی ہیں۔ شروع میں سات صفحے کا دیا چاہے۔ دیا چے میں صفحہ ۶
پر بقدر ۲ سطر لکھی ہوئی عبارت کو مسخ کرنے کے لیے اس پر رنگ چڑھا دیا گیا
ہے۔ خطوط میں کتابت کی اور بھی غلطیاں ہیں لیکن اس طرح مسخ کرنے کی اور
کوئی مثال نہیں ملتی۔

حمد، نعت اور منقبت کے ساتھ سبب تالیف کے بیان میں بھی ندرت پسند کی گئی

ۛ

... جب لکھنؤ سے میرا آنا ہوا تھا بیگمات و محلات معلیٰ کا عجب حال تھا، چونکہ صدر فراق کی عادی نہ تھیں شبانہ روز سبیل سرشک و غنبار سے بہاؤ تھیں خوردہ محبت و الفت کی تھیں، سیما و ارم و دم و ہر لحظہ تڑپتی تھیں، آخر کار رسیم ارسال محبت ناجات کی جاری کیں۔ علی الخصوص ملکہ و ہر نواب نوروزی بیگم صاحبہ کہ درحقیقت والد و فریفتہ جان پرالم کی تھیں انھوں نے محبت ناجات متواتر بھیجی، منظور خاطر فیض مظاہر یہ ہوا کہ ان کے محبت ناموں کو ایک جا جمع کر کے تاصغر روزگار پر یہ چند اوراق یادگار رہ جائیں اور مبتدی اور شائق اس فن کے اس کے پڑھنے سے مستفیض و بہرہ مند ہوں ...

نام اس کا تاریخ فراق رکھا ہے

تاریخ فراق کا پہلا خط ۳ ریح الثانی اور آخری خط ذی الحجہ کے تیسرے یا چوتھے ہفتے کا ہے اس خط سے قبل کے خط پڑ ۱۳ ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۵ھ مرقوم ہے۔ تقریباً دو سو دنوں میں ایک سو دس خطوں کا لکھا جانا اور ہر خط میں زبان اور بیان کے نئے نئے لطف و پید کرنا دیکھا ہے کے بیان کی تائید کرتا ہے۔ نوروزی بیگم بادشاہ کے عشق میں اپنے ہوں یا سبب کچھ اور بھی ہوا، انشا پر بازی کے رسیا خطوں کی رنگارنگی سے مستفید ہوں یا نہ ہوں، اس میں کوئی شبہ نہیں کہ یہ خط بڑی خوبی سے لکھے گئے ہیں اور اس بہانے بادشاہ کی بخی زندگی اور ذوق و شوق کی کچھ کیفیت، بیگمات اور متوسلین کے حسن طلب کا انداز اور اس دور کے لکھنؤ کی روداد ان خطوں میں برابر کے لیے محفوظ ہو گئی۔

ۛ

نوروزی بیگم مکتوب الیہ کا اصلی نام اور جانی بیگم عرفیت تھی۔ نواب ملکہ و ہر صفا خطاب بادشاہ کی طرف سے غایت ہوئے حور تخلص شوقیہ خود اختیار کیا۔ باپ اور ماں

ۛ۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۸۔

ۛ۔ ایضاً ص ۱۵۵۔

ۛ۔ ایضاً ص ۱۴۳، ص ۱۸۷۔

ۛ۔ ایضاً ص ۵۳۔

رومانہ شاہی میں ستر اور بیس روپے کے بالترتیب وثیقہ دیا تھے، مالی خالی کی سزا (کفنی) میں قیام تھا۔ دو لڑکیاں اور ایک لڑکا "مرزا فتح" چھوڑ کے ان دونوں نے انتقال کیا۔ ماں باپ کا وثیقہ اولاد پر تھا اور کچھ دنوں ملا بھی لیکن جلد ہی انتزاع سلطنت کے بعد اس میں رخنہ پڑ گیا۔ وثیقہ داروں کا یہ خاندان "شریف نجیب پاشا" جس کا نسب عالی نسب والا حسب بتایا گیا ہے، نوروزی بیگم کے ساتھ ان کی خالہ خاتون بیگم بھی مقیم تھیں اور بادشاہ نے ان کا بھی کچھ وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ سنہ ۱۲۷۵ھ میں یہ لوگ داروغہ امداد علی عشر کے مکان واقع محلہ فیل خانہ آغا میر متصل مسجد سیاہ داروغہ محمد علی میں رہتے تھے۔ کچھ ذرائع سے کچھ نہیں معلوم ہوتا کہ یہ کون کون لوگ تھے اور سنہ ۱۲۷۵ھ کے بعد نوروزی بیگم کی کیونکر گزر بسر ہوئی۔

گندمی رنگ، میانہ قد، سیاہ بال اور کشادہ پیشانی والی یہ صاحبزادی ملکہ سروہی کی چھوٹی بہن تھیں۔ بہن کی حیات میں بادشاہ سے پردہ کرتی تھیں کیوں کہ بہن کو منظور نہ تھا کہ وہ بہنوئی کے سامنے آئیں۔ انتزاع سلطنت کے بعد ملکہ سروہی کے یہاں ایک لڑکی تولد ہوئی۔ اس لڑکی کا نام آرا بیگم کی ولادت کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ لڑکی کی پرورش لڑکی کی خالہ نوروزی بیگم کے سپرد ہوئی۔ بادشاہ اس وقت کلکتے میں تھے۔ وہیں سے "سلسلہ جنپانی" کی اور اس طرح سنہ ۱۸۵۷ء (۱۲۷۳-۷۴ھ) سے

سلسلہ رقعات بیگمات ص ۹۰۔

سلسلہ تاریخ فراق (قلبی) ص ۲۲۴۔

سلسلہ ایضاً ص ۲۵، ۱۳۸، ص ۱۷۰۔

سلسلہ ایضاً ص ۱۸۵۔

سلسلہ ایضاً ص ۷۹-۷۰۔

سلسلہ ایضاً ص ۱۱-۱۰۔

سلسلہ شیعہ فیض ص ۱۰۔

سلسلہ ادب کا مقصد ص ۱۹۱ (تاریخ مذہب نامہ ۲۱)۔

سلسلہ حزن اختری ص ۸۹۔

سلسلہ تاریخ فراق (قلبی) ص ۱۱۱۔

کچھ زمانہ پہلے یوم ملاقات مکتوبی کی ابتدا ہوئی۔ سفر مختلف میں بادشاہ نے صرف ملکہ سربہ کو اپنی ممنوعہ (موقوفہ) بیگمات میں شمار کیا ہے۔ فوروزی بیگم کا ذکر نہیں ہے۔ اس کا سبب یا سہو ہے یا یہ کہ اس وقت تک فوروزی بیگم علیگز اور بادشاہ ان کے نادیدہ عاشق تھے۔ تاریخ فراق نام اور اس کے خط، خط لکھنے والے کی مبتذل لفاظی سے قطع نظر، اشتیاق ملاقات اور آرزوئے وصال کی شدت کو ظاہر کرتے ہیں جو دونوں طرف یکساں موجزن ہوگی۔ دیکھیم آرا بیگم نے رمضان سنہ ۱۲۷۴ھ میں قضا کی۔ تاریخ فراق کا پہلا خط اسی سانچے کی اطلاع اور اپنی تنہائی کے بیان سے شروع ہوتا ہے:

”حال ہمارا گردشیں بل و نہار سے بہت پریشان ہے لبوں پر جان ہے، جب سب محلات تمہارے بسبب خوف جان کے بھاگے تھے میں بھی شہزادی کو ملے کے ساتھ ان کے روانہ ہوئی تھی، اثنائے راہ میں ہر ایک کا ساتھ چھٹ گیا، مال و اسباب ہمارا لٹ گیا، جب شہر میں لوگ آباد ہونے لگے میں بھی آئی، گھر میں آئے ہی یہ مصیبت اٹھائی کہ دیکھیم آرا بیگم بیمار ہوئی، ہماری حالت دلزار ہوئی، آخر کو رمضان میں اس راحت جان نے قضا کی، میں واسطے رونے کے رہ گئی، اے جان عالم خدا کی قسم سب سے زیادہ مریضات تباہ ہے۔۔۔ کوئی پرسان حال نہیں۔۔۔ خدا کے واسطے بجز درٹھنے اس مصیبت نامہ کے کوئی صورت ہماری جلد نکالو، یہ آفت فاقہ کشی کی ہم سے ٹالو،۔۔۔ سہ“

مصیبت ناموں کو عشق ناموں میں تبدیل ہوتے کچھ زیادہ دن نہیں لگے۔ بادشاہ کا جواب آنے کی دیر تھی۔ جواب ملتے ہی چوتھے خط سے لگاوٹ کی باتیں نظر آنے لگتی ہیں، ”خط ہمارا سب کے خطوں کے ساتھ نہ بھیجا کرو اور جو کچھ خرچ ہم کو بھیجنا“

۱۔ تاریخ فراق (قلبی) ص ۲۲۴۔

۲۔ بحر مختلف ص ۹۔

۳۔ تاریخ فراق (قلبی) ص ۱۱۴۔

۴۔ ایضاً ص ۱۱۔ ۹۔ خط مورخہ ۱۲۷۵/۴/۲ھ

بھی سب الگ اور محبت نامہ ہر منٹے میں لکھا کرو۔۔۔ اور سب محبوب تمہارے
 نو بصورت ہیں، طرمدار ہیں مرس و غم گسار ہیں، ہم بے حقیقت بد صورت منی
 کی صورت بھلا کون ہیں؟ نہ آسمے ہیں نہ پون ہیں، ان سب کو تم جان و
 دل سے چاہتے ہو، ہم کو خالی بھانے ہو اور جو تم ہم کو کم کرتے ہو پیار
 اس کی وجہ یہ ہے آشکار کہ اگر ایک شب بھی ہم تم ہم خواب ہوتے تو پھر
 دیکھتے کہ ہر روز تم کیسے بیتاب ہوتے۔۔۔ اسے جانی تم نے ہساری
 قدر نہ جانی، خدا جانتا ہے کہ میں تم پر مرتی ہوں، تمہارا دم بھرتی ہوں کہ تم
 ہمارے پہلو کی ہوزیبا شس، لہذا تمہاری چاہت کی کرتی ہوں آزمائش
 .۔۔ زبور و اسباب پاس نہیں ثابت بدن پر لباس نہیں .۔۔ تمہاری
 ازواج میں ہمارا شمار ہے، .۔۔ نہ کہیں جاتی ہوں نہ آتی ہوں، نکلتے
 ہوئے شرماتی ہوں۔۔۔ سہ

ہوا کا رخ دیکھتے ہوئے طرح طرح کی فرمائشیں اور سفارشیں کی جاتی ہیں اور رفتہ رفتہ
 ایک مصاحب، دو پیش خدمتیں، دو مخلائییاں، دو کھانیاں، پانچ دربان، دو نامہ
 نویس، ایک حکیم، ایک مرثیہ خواں اور متعدد مصروف نوروزی بیگم کی ڈیوڑھی پر ملازم
 رکھ دیے جاتے ہیں لیکن بیگم صاحبہ کی اس پر بھی سیر نہیں ہوتی۔ ملکہ سیمت کی چڑھی
 بارگاہ ہے اور یہ ملکہ دہر کو منظور نہیں:

(الف) چ وہ شل مشہور ہے یہ اہت دل سے سب کا دستور ہے کہ چڑیا اپنی جان سے
 گئی اور کھانے والے کو کچھ مزہ نہ ملا، یہ نقشہ تمہارا ہوا کہ بغیر تمہارے ہماری

سہ۔ تاریخ فراقِ دلی، ص ۴۱-۱۹ (جمادی الاول سنہ ۱۲۵۵ھ کے خط)

سہ۔ ایضاً ص ۳۶۷

سہ۔ ایضاً ص ۳۶۵

سہ۔ ایضاً ص ۷۲

سہ۔ ایضاً ص ۳۵۱

سہ۔ ایضاً ص ۱۷۲، ص ۲۲۴

قبضہ جاتی ہے اور تم کو ایسی ایسی شکایت پیدا آتی ہے۔

اب... مبلغ ایک ہزار روپیہ جو تم نے ہماری فوری ضرورت کے واسطے بھیجا ہے تو سنو صاحب اور اس کا جواب دو صاحب... یہ پہلی فوری ضرورت ہے ہم اتنے روپے لے کر کیا کریں گے... اپنی جن جن چاہنیوں کو پانچ پانچ اور سات سات ہزار روپیہ تم نے بھیجا ہے انھیں کو شہر آتی کے نام سے یہ بھی دے دو کہ وہ اپنے مصارف میں لائیں گی، چھوٹے درجے منگو کے چھوڑوائیں گی، ہم ہرگز ہرگز اتنے روپے فوری کے نہیں مانگے اگر تم ضرورت نہ تو تم کو بھی کچھ کبھی دے گا یہ

جی کہنا صحت نہ تمہارا نہیں آتا ہے۔۔۔ اور اگر دوسری گیارہویں تا باہمی
ہے تو ایک آتے وہ درجہ تین میں چار چار قطعے برابر بھجواتے جو
بلکہ اور جگہ کا پردہ سیات کھول کے کہتی ہوں مجھ کو بجز تمہارے دُکس کا
چہا تمہیں سے قویہ شکوہ ہے کہ جب غافلہ ظون کا نہ بھیجئے جو تو ایک
تو خط ہار جو تہ ہے وہ تین میں چار چار اور اور تمہاری چاہیوں میں ملے
یعنی کے تہ کے جوتے ہیں۔ و لہذا ہم سے کئے گئے کہ کہ کو ان کے برابر کی
نہیں کئے جو ایک یہ نیا چاہ ہے، واہ صاحب ابھی قویہ بات ہے
سے دیکھے یہ کلمات

خط سے صاف جوتے کہ فرزند کی بیگم کی نذر برداریوں میں بہت کم کوئی متصور نہ تھا جو
یعنی نذر برداریوں کی گنجی ایک ہر جوتے کہ فرزند کی بیگم کی نذر برداریوں میں بہت کم کوئی متصور نہ تھا جو
بدشاہ صوفیہ کے تین بیٹے یہ بدشاہ کی بیگم کی نذر برداریوں میں بہت کم کوئی متصور نہ تھا جو
جمہ و سید محمد غفران جو بدشاہ کی بیگم کی نذر برداریوں میں بہت کم کوئی متصور نہ تھا جو
محمد بن علی

سید مرتضیٰ قزوینی

عبدی بن محمد

عربی و ہند

سید علی محمد

بادشاہ کی تلون مزاجی کے پیش نظر:

”تمہارے مزاج کی طرح اپنا ایک عالم نہیں، آٹھ پہر میں کسی وقت قابو میں ہم نہیں،“^۱

نوروزی بیگم نے اس کا خیال رکھا ہے کہ اگر کوئی مطالبہ بادشاہ پر بار یا ناگوار ہو تو فوراً اس سے دستبردار ہو جائیں،

”... یہ زمانہ زور سے آراستگی کا کہاں ہے... جب خدائے تم کو باراد یہاں لائے گا تب دیکھ لیا جائے گا، بھلا ایسے وقت میں ہم نریش کس کے کس کو دکھلائیں گے... اور واسطے خرچ کے بار بار ہم لکھتے تھے... یہ فقط بائیمائے داروغہ میر ولید علی... اب کبھی ایسا نہ ہوگا“^۲

سمجھتی تھیں کہ اگر ایک دفعہ نظروں سے گریں تو پھر کہیں کی نہ رہیں گی۔ سنبل سنبھل کر اپنی روزانہ زندگی بے قراری کا یقین دلاتی رہیں اور حجاب میں وہ سب حاصل ہوتا رہا جس کی کسی عورت کو خواہش ہو سکتی ہے۔

دیگر بیگمات کی طرح نوروزی بیگم کے خطوں میں بھی ۳۱ کا اعتراف متواتر ملتا ہے کہ وہ خود ناخواندہ ہیں، ان کے نام آئے ہوئے خط دوسرے پڑھ کر سناتے ہیں اور وہ ان کی طرف سے لکھتے بھی ہیں:

(الف) ”میں دن سے عشر عارضہ تب واسہال میں گرفتار مگر اس حال میں بھی خط لکھنے کا نہیں اس کو انکار ہے“^۳

(ب) ”غزل ہمارے سینے کی صفت میں جو تھوڑی تھی... شمار تو یاد نہیں لیکن تین پہر تک بار بار اس کو پڑھو کے میں سنا کی“^۴

(ج) ”وقت شب ہم نے ایک خواب دیکھا، اس کو منظوم لکھو کے واسطے

۱۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۸۹۔

۲۔ ایضاً ص ۹۸۔

۳۔ ایضاً ص ۳۵۔

۴۔ ایضاً ص ۱۴۲۔

پوچھنے بغیر کے تمہارے پاس بھیجا۔۔۔ پس

(د) . . . کل کی تاریخ تک ہم نے کتنے خط تم کو بھجوائے ہیں اور سب تمہارے

شاگرد بے لکھو اے ہیں۔۔۔ جتنے کاتب تم نے نوکر رکھو گے کاتب الملوک

منشی محمد شفیع کے حوالے کیے ہیں وہ ہر روز وہاں (ملکہ سیتن کے یہاں)

حاضر رہتے ہیں اور متفق ہو کے لکھتے ہیں، یہاں بجز عشر کے اور کون ہے؟

مسندِ جوبالا اقتباسات سے صاف ظاہر ہے کہ نظم اور نثر کے تمام خط و شروع سے آخر تک
عشیر کی رفتار کی کیفیت کا نتیجہ ہیں اور تاریخ فراق میں ایسے ایک نہیں، دو نہیں بیسیوں مضمون
میں گئے جو عشیر کے علاوہ اور کسی کے نہیں ہو سکتے۔ عام خطوں میں ”عشیر شاگرد و نمک
نوار، اصلاح و پرورش کا امیدوار“ ہے اور جب کسی خط کے مضمون پر ناراہنگی
کا اظہار ہوتا ہے تو وہی ”عشیر شاگرد و نمک نوار و غلطی و گنہگار، پرورش اور اصلاح
اور غورِ جرات کا امیدوار“ بن جاتا ہے۔ وہ آتشِ شوق بھڑکانے کے لیے مبتذل بلکہ
فحش مضامین لکھنے سے گریز نہیں کرتا اور جب کوئی غلطی، زبردستی ہے تو تادیب بھی اسے
ہی کی جاتی ہے یہ خوشامد میں مضحک حرکتیں کرتا ہے، سفارش میں اپنی کارگزاریاں بڑھا
چڑھا کر بیان کرتا ہے۔ غرض یہ کہ وہ ایک ایسا شخص ہے جو تاریخ فراق میں ہر جگہ
موجود ہے اور اس کا تعارف حاصل کیے بغیر تاریخ فراق سے متعارف ہونا غیر ممکن ہے۔
افسوس اس کا نہیں کہ وہ یہ سب کچھ کیوں کرتا ہے۔ اس نے نوروزی بیگم کا سہارا اسی
لیے لیا تھا کہ ہتی گنگا سے ہاتھ دھو لے۔ افسوس تو اس پر کرنا چاہیے کہ لوگ، خواہ مخواہ

سہ۔ تاریخ فراق و قلی ص ۱۲۰

۲۲۔ ایضاً ص ۲۳-۲۴

۳۔ ایضاً پانچویں خط کے بعد سے تقریباً ہر خط کے آخر میں اس طرح کے فقرے ملتے ہیں۔

۹۷-۱۰۴-۱۰۵-۱۰۶-۱۰۷-۱۰۸-۱۰۹-۱۱۰-۱۱۱-۱۱۲-۱۱۳-۱۱۴-۱۱۵-۱۱۶-۱۱۷-۱۱۸-۱۱۹-۱۲۰-۱۲۱-۱۲۲-۱۲۳-۱۲۴-۱۲۵-۱۲۶-۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹-۱۳۰-۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳-۱۳۴-۱۳۵-۱۳۶-۱۳۷-۱۳۸-۱۳۹-۱۴۰-۱۴۱-۱۴۲-۱۴۳-۱۴۴-۱۴۵-۱۴۶-۱۴۷-۱۴۸-۱۴۹-۱۵۰-۱۵۱-۱۵۲-۱۵۳-۱۵۴-۱۵۵-۱۵۶-۱۵۷-۱۵۸-۱۵۹-۱۶۰-۱۶۱-۱۶۲-۱۶۳-۱۶۴-۱۶۵-۱۶۶-۱۶۷-۱۶۸-۱۶۹-۱۷۰-۱۷۱-۱۷۲-۱۷۳-۱۷۴-۱۷۵-۱۷۶-۱۷۷-۱۷۸-۱۷۹-۱۸۰-۱۸۱-۱۸۲-۱۸۳-۱۸۴-۱۸۵-۱۸۶-۱۸۷-۱۸۸-۱۸۹-۱۹۰-۱۹۱-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۴-۱۹۵-۱۹۶-۱۹۷-۱۹۸-۱۹۹-۲۰۰-۲۰۱-۲۰۲-۲۰۳-۲۰۴-۲۰۵-۲۰۶-۲۰۷-۲۰۸-۲۰۹-۲۱۰-۲۱۱-۲۱۲-۲۱۳-۲۱۴-۲۱۵-۲۱۶-۲۱۷-۲۱۸-۲۱۹-۲۲۰-۲۲۱-۲۲۲-۲۲۳-۲۲۴-۲۲۵-۲۲۶-۲۲۷-۲۲۸-۲۲۹-۲۳۰-۲۳۱-۲۳۲-۲۳۳-۲۳۴-۲۳۵-۲۳۶-۲۳۷-۲۳۸-۲۳۹-۲۴۰-۲۴۱-۲۴۲-۲۴۳-۲۴۴-۲۴۵-۲۴۶-۲۴۷-۲۴۸-۲۴۹-۲۵۰-۲۵۱-۲۵۲-۲۵۳-۲۵۴-۲۵۵-۲۵۶-۲۵۷-۲۵۸-۲۵۹-۲۶۰-۲۶۱-۲۶۲-۲۶۳-۲۶۴-۲۶۵-۲۶۶-۲۶۷-۲۶۸-۲۶۹-۲۷۰-۲۷۱-۲۷۲-۲۷۳-۲۷۴-۲۷۵-۲۷۶-۲۷۷-۲۷۸-۲۷۹-۲۸۰-۲۸۱-۲۸۲-۲۸۳-۲۸۴-۲۸۵-۲۸۶-۲۸۷-۲۸۸-۲۸۹-۲۹۰-۲۹۱-۲۹۲-۲۹۳-۲۹۴-۲۹۵-۲۹۶-۲۹۷-۲۹۸-۲۹۹-۳۰۰-۳۰۱-۳۰۲-۳۰۳-۳۰۴-۳۰۵-۳۰۶-۳۰۷-۳۰۸-۳۰۹-۳۱۰-۳۱۱-۳۱۲-۳۱۳-۳۱۴-۳۱۵-۳۱۶-۳۱۷-۳۱۸-۳۱۹-۳۲۰-۳۲۱-۳۲۲-۳۲۳-۳۲۴-۳۲۵-۳۲۶-۳۲۷-۳۲۸-۳۲۹-۳۳۰-۳۳۱-۳۳۲-۳۳۳-۳۳۴-۳۳۵-۳۳۶-۳۳۷-۳۳۸-۳۳۹-۳۴۰-۳۴۱-۳۴۲-۳۴۳-۳۴۴-۳۴۵-۳۴۶-۳۴۷-۳۴۸-۳۴۹-۳۵۰-۳۵۱-۳۵۲-۳۵۳-۳۵۴-۳۵۵-۳۵۶-۳۵۷-۳۵۸-۳۵۹-۳۶۰-۳۶۱-۳۶۲-۳۶۳-۳۶۴-۳۶۵-۳۶۶-۳۶۷-۳۶۸-۳۶۹-۳۷۰-۳۷۱-۳۷۲-۳۷۳-۳۷۴-۳۷۵-۳۷۶-۳۷۷-۳۷۸-۳۷۹-۳۸۰-۳۸۱-۳۸۲-۳۸۳-۳۸۴-۳۸۵-۳۸۶-۳۸۷-۳۸۸-۳۸۹-۳۹۰-۳۹۱-۳۹۲-۳۹۳-۳۹۴-۳۹۵-۳۹۶-۳۹۷-۳۹۸-۳۹۹-۴۰۰-۴۰۱-۴۰۲-۴۰۳-۴۰۴-۴۰۵-۴۰۶-۴۰۷-۴۰۸-۴۰۹-۴۱۰-۴۱۱-۴۱۲-۴۱۳-۴۱۴-۴۱۵-۴۱۶-۴۱۷-۴۱۸-۴۱۹-۴۲۰-۴۲۱-۴۲۲-۴۲۳-۴۲۴-۴۲۵-۴۲۶-۴۲۷-۴۲۸-۴۲۹-۴۳۰-۴۳۱-۴۳۲-۴۳۳-۴۳۴-۴۳۵-۴۳۶-۴۳۷-۴۳۸-۴۳۹-۴۴۰-۴۴۱-۴۴۲-۴۴۳-۴۴۴-۴۴۵-۴۴۶-۴۴۷-۴۴۸-۴۴۹-۴۵۰-۴۵۱-۴۵۲-۴۵۳-۴۵۴-۴۵۵-۴۵۶-۴۵۷-۴۵۸-۴۵۹-۴۶۰-۴۶۱-۴۶۲-۴۶۳-۴۶۴-۴۶۵-۴۶۶-۴۶۷-۴۶۸-۴۶۹-۴۷۰-۴۷۱-۴۷۲-۴۷۳-۴۷۴-۴۷۵-۴۷۶-۴۷۷-۴۷۸-۴۷۹-۴۸۰-۴۸۱-۴۸۲-۴۸۳-۴۸۴-۴۸۵-۴۸۶-۴۸۷-۴۸۸-۴۸۹-۴۹۰-۴۹۱-۴۹۲-۴۹۳-۴۹۴-۴۹۵-۴۹۶-۴۹۷-۴۹۸-۴۹۹-۵۰۰-۵۰۱-۵۰۲-۵۰۳-۵۰۴-۵۰۵-۵۰۶-۵۰۷-۵۰۸-۵۰۹-۵۱۰-۵۱۱-۵۱۲-۵۱۳-۵۱۴-۵۱۵-۵۱۶-۵۱۷-۵۱۸-۵۱۹-۵۲۰-۵۲۱-۵۲۲-۵۲۳-۵۲۴-۵۲۵-۵۲۶-۵۲۷-۵۲۸-۵۲۹-۵۳۰-۵۳۱-۵۳۲-۵۳۳-۵۳۴-۵۳۵-۵۳۶-۵۳۷-۵۳۸-۵۳۹-۵۴۰-۵۴۱-۵۴۲-۵۴۳-۵۴۴-۵۴۵-۵۴۶-۵۴۷-۵۴۸-۵۴۹-۵۵۰-۵۵۱-۵۵۲-۵۵۳-۵۵۴-۵۵۵-۵۵۶-۵۵۷-۵۵۸-۵۵۹-۵۶۰-۵۶۱-۵۶۲-۵۶۳-۵۶۴-۵۶۵-۵۶۶-۵۶۷-۵۶۸-۵۶۹-۵۷۰-۵۷۱-۵۷۲-۵۷۳-۵۷۴-۵۷۵-۵۷۶-۵۷۷-۵۷۸-۵۷۹-۵۸۰-۵۸۱-۵۸۲-۵۸۳-۵۸۴-۵۸۵-۵۸۶-۵۸۷-۵۸۸-۵۸۹-۵۹۰-۵۹۱-۵۹۲-۵۹۳-۵۹۴-۵۹۵-۵۹۶-۵۹۷-۵۹۸-۵۹۹-۶۰۰-۶۰۱-۶۰۲-۶۰۳-۶۰۴-۶۰۵-۶۰۶-۶۰۷-۶۰۸-۶۰۹-۶۱۰-۶۱۱-۶۱۲-۶۱۳-۶۱۴-۶۱۵-۶۱۶-۶۱۷-۶۱۸-۶۱۹-۶۲۰-۶۲۱-۶۲۲-۶۲۳-۶۲۴-۶۲۵-۶۲۶-۶۲۷-۶۲۸-۶۲۹-۶۳۰-۶۳۱-۶۳۲-۶۳۳-۶۳۴-۶۳۵-۶۳۶-۶۳۷-۶۳۸-۶۳۹-۶۴۰-۶۴۱-۶۴۲-۶۴۳-۶۴۴-۶۴۵-۶۴۶-۶۴۷-۶۴۸-۶۴۹-۶۵۰-۶۵۱-۶۵۲-۶۵۳-۶۵۴-۶۵۵-۶۵۶-۶۵۷-۶۵۸-۶۵۹-۶۶۰-۶۶۱-۶۶۲-۶۶۳-۶۶۴-۶۶۵-۶۶۶-۶۶۷-۶۶۸-۶۶۹-۶۷۰-۶۷۱-۶۷۲-۶۷۳-۶۷۴-۶۷۵-۶۷۶-۶۷۷-۶۷۸-۶۷۹-۶۸۰-۶۸۱-۶۸۲-۶۸۳-۶۸۴-۶۸۵-۶۸۶-۶۸۷-

صفحہ - ایضاً ۷۷-۷۸ ص ۲۴۰-۲۴۱ ۱۹۸-۹۹

٦٠ - الصفحات ٣٠ - ١٢٨ -

کے۔ ایضاً ص ۱۰، ص ۱۱، ص ۲۳، ص ۱۱۷، ص ۸۸-۱۸۷۔

سادہ لوحی خواہ تجاہل عارفانہ سے، عشیرہ کھاس کی انشا پر دوازی کی داد نہیں دیتے اور اس کی کارگزاریاں ایک انھران پڑھ لڑکی کے سر منڈھ دی جاتی ہیں۔

سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پیشتر اعلیٰ عشیرہ شیدابگم اور دوسری بیگمات کی طرف سے نامہ نویسی کے فرائض انجام دیتے تھے۔ رقعات بیگمات کے خط اسی زلف نے کی یادگار ہیں۔ سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد انھوں نے نوروزی بیگم کو پناہ دی اور اپنی خدمات ان کے لیے وقف کر دیں۔ شروع میں پندرہ روپے ماہوار مشاہرہ مقرر تھا۔ کچھ بڑی سفارشوں سے پندرہ روپے کی اور ترقی ہوئی۔ یہی تیس روپے ماہوار امیر علی خاں ہلال کے بھی مقرر تھے جو برائے نام نوروزی بیگم کی طرف سے خط لکھنے پر مامور تھے۔ عشیرہ غالباً دبستان دبیر کے شاعر تھے۔ معروف تذکروں میں ان کا ذکر نہیں ملتا۔ تاریخ فراق میں تلمیذ السلطان لکھا ہے۔ داروغہ محمد علی کے لڑکے تھے۔ داروغہ صاحب کا نوروزی بیگم کی طرف سے مٹیا برج محض لے جانا۔ تاریخ فراق کے آخری خط میں مذکور ہے۔ معلوم نہیں خود نوروزی بیگم اور عشیرہ نے کب رخت سفر باندھا۔

تاریخ فراق کے تین خط مکمل منظوم ہیں۔ باقی خطوں میں کچھ حصہ نظم اور کچھ نثر کا ہے۔ شروع میں نوروزی بیگم نے زلیخا کا کھس اختیار کیا تھا۔ بادشاہ نے ناپسند کرتے ہوئے حور انجوز کیا۔ لیکن "حور" میں الف حرف علت تھا، بیگم نے حور پسند کیا۔ ۵ جمادی الثانی سنہ ۱۲۷۵ھ کے بعد سے غزلوں میں اسی لفظ حور کی جگہ گری ہے۔

۱۔ تذکرہ غزلوں ص ۵۷-۱۵۶

۲۔ اس مقالے کے صفحات ۵۷-۵۴۹ دیکھیے۔

۳۔ تاریخ فراق قلمی ص ۴۵-۴۴

۴۔ ایضاً ص ۲۸-۱۳۷

۵۔ ایضاً ص ۲۳۵-۲۶۵

۶۔ ایضاً ص ۱۵۴-۲۸۷

۷۔ ایضاً ص ۳۷۲

۸۔ ایضاً ص ۹۲، ۱۰۶، ۱۰۷-۱۰۸

۹۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۱۹، ۵۳-۵۲

تاریخ فراق کی غزلوں کا انداز نرالا اور تعداد خاصی ہے :

- ۱: کدھر ڈھونڈوں سر اور لبر کھال ہے
- ۲: سپہر حسن کا نیت سر کھال ہے = ۹ شعر
- ۱۲: تہنائی پر ہم اپنی نہ روئیں تو کیا کریں
- ۱۳: رنج و الم سے جان نہ کھوئیں تو کیا کریں = ۷ شعر
- ۱۴: خبر عاشق ناشاد منگائی ہوتی
- ۱۵: خواب ہی میں مجھے شکل اپنی دکھائی ہوتی = ۸ شعر
- ۱۶: پھول کی صورت سے کھلاتے ہیں ہم
- ۱۷: ہجر سے گرو کے مرجھاتے ہیں ہم = ۱۱ شعر
- ۱۸: تمہارا کون ہمارے پری ہے
- ۱۹: پری کو بھی نہیں نسبت ذری ہے = ۱۳ شعر
- ۲۰: ترا ہجر جانی گوارا نہیں
- ۲۱: مجھے جز ترے کوئی پیارا نہیں = ۱۵ شعر
- ۲۲: تو ہے رشک مہتاب اے جان عالم
- ۲۳: تو ہے درخوش آب اے جان عالم = ۲۱ شعر
- ۲۴: نہ اک دم بھی ہم شاد و خرم رہے
- ۲۵: سدا تیسری فرقت سے پر غم رہے = ۱۱ شعر
- ۲۶: اے جان عالم خوش بیاں
- ۲۷: میں ہوں تمہاری مدح خواں = ۱۸ شعر
- ۲۸: جب سے وہ گل ملتا نہیں
- ۲۹: بلبل کا دل کھلتا نہیں = ۱۱ شعر
- ۳۰: صدقے جاؤں میں ترے اے مرے پیارے دولہا
- ۳۱: مرے نوشاہ مرے راج دولارے دولہا = ۱۱ شعر
- ۳۲: لکھوں کیا وصف تیرے رشک ماہ کنہاں کا
- ۳۳: عال چہرے سے نقشہ صاف ہے مہر و خشاں کا = ۲۲ شعر

- ۳: اے پیک صبا آمد اختر کی خبر دے
 روشن مرا اب خانہ امید تو کر دے = ۹ شعر
- ۱۲: دم لینے دے کبھی تو براے خدا مجھے
 بس او فراق دوست نہ اتنا ستا مجھے = ۱۶ شعر
- ۱۵: منتظر ہوں میں آئیے صاحب
 یا ہمیں کو بلائیے صاحب = ۱۶ شعر
- ۱۶: بنے تیرے شب ہجر معیت میں بسر کی
 بیگل رہی شبنم کی طرح روکے سحر کی = ۹ شعر
- ۱۷: مرگان تیر کی جو غلش کچھ نظر میں ہے
 پھر شام سے کھٹک مرے درد جگر میں ہے = ۱۱ شعر
- ۱۸: مبارک باد عاشق کو فقط لطف زبانی ہے
 انگوٹھی ہاتھ آئی وہ کہاں جن کی نشانی ہے = ۷ شعر
- ۱۹: الہی جشن شاہانہ مبارک جان عالم کو
 الہی دور پیمانہ مبارک جان عالم کو = ۵ شعر
- ۲۰: عجب لطف اے تصور تم نے تیرے جوش میں پایا
 کبھی دل میں انھیں دیکھا کبھی آغوش میں پایا = ۷ شعر
- ۲۱: کھٹک ہے نوک مرگان کی جگر میں
 بھرے آتے ہیں آنسو چشم تر میں = ۱۰ شعر
- ۲۲: با دل بر خود کلام کر دم
 آغ ز سخن تمام کر دم = ۵ شعر
- ۲۳: کئی دن سے نہیں تحریر آئی جان عالم کی
 الہی کیا طبیعت میں سمائی جان عالم کی = ۹ شعر
- ۲۴: تب فراق سے سینہ کباب ہے صاحب
 غم جدائی سے دل آب آب ہے صاحب = ۱۰ شعر

۲۵۷: اے میرا دل مجھ کو دیکھ کر کہہ دے کہ میں کیا ہوں

۲۵۸: ہرگز نہیں نظر آتا کہ میں کیا ہوں کہ تم کو کیا ہے

۲۵۹: جلد لکھوں نہ آفت سے بھولوں

۲۶۰: یار کے رخ کو لا جواب لکھوں

۲۶۱: باغ میں چلتا ہے اس گل کی سواری رات کو

۲۶۲: گل کھلاتا ہے نئے باد بہاری رات کو

۲۶۳: ختم نامہ ہو چکا قاصد

۲۶۴: اے رعانہ ہو، جلد جا قاصد

۲۶۵: اے حور پس از عروہ جانان نظر آیا

۲۶۶: مدد شکر کہ پیروں کا سلیمان نظر آیا

۲۶۷: کوچہ دوست میں ہم جا کے نہ آنے پائے

۲۶۸: ایسا بیٹھے کہ قدم تک نہ اٹھانے پائے

۲۶۹: ہجر کا حال نہ ہمارا کو سٹلنے پائے

۲۷۰: وصل کا لطف نہ اک شب بھی اٹھانے پائے

۲۷۱: دکھائی صورت خداوند سے تم نے قدر ڈال ہو کر

۲۷۲: خفا ہونے لگے جان ہم پر مہرباں ہو کر

۲۷۳: مشوقوں کے مزاج کا ہے اعتبار کیا

۲۷۴: خط بھیجیں یا نہ بھیجیں ہمیں اختیار کیا

۲۷۵: مبارک لے دل تلک چمن میں پھر بہدا آئی

۲۷۶: نسیم وصل جانان کچھ نہایت بیقرار آئی

۲۷۷: غیر گھر میں ترے زہار نہ آنے پائے

۲۷۸: تو ہے گل، پاس ترے خار نہ آنے پائے

۲۷۹: حور خالص کے ساتھ منہ بجز ذیل و غزلین رقصات بیگمات میں بھی ہیں

۲۸۰: اے جان جاں بصورت جاں اعتبار کیا

۲۸۱: تم آویانہ آؤ ہمیں اختیار کیا

۲۸۲: شعر

- ۲: کہاں ہو اے میرے پیارے کہاں ہو
خفا ہو اے صنم یا مہرباں ہو = ۵ شعر
- ۳: دیکھ لیں پھر ترے رخسار وہ پیارے پیارے
آسیرام کہ ہو جائیں نظارے پیارے = ۱۱ شعر
- ۴: دل اشتیاقِ دوست میں بے اختیار ہے
آنکھوں کے سلسلے میرے تصویرِ یار ہے = ۱۱ شعر
- ۵: شردہ لے دل خبرِ وصلِ صنم آتی ہے
آرزو اور ہی صورت ہیں دکھلائی ہے = ۱۱ شعر
- ۶: اے قاصدِ صبا خبرِ وصلِ یار دے
تا کوئی لحظہ چینِ دلِ بے قرار دے = ۱۱ شعر
- ۷: راحت ہیں نصیب کہاں ہجرِ یار سے
آہیں نکل رہی ہیں دلِ بے قرار سے = ۱۰ شعر
- ۸: رہتا ہے دھیانِ بکرہ رخِ لا جواب کا
جلوہ ہے میرے پیشِ نظر آفتاب کا = ۱۰ شعر
- ۹: بوسہ نہیں بخشش کوئی لے جاں نہیں کرتے
پیتابی مشتاق پہ احسان نہیں کرتے = ۱۱ شعر
- رقعات بیگمات کے مرتب نے نظم اور نثر کے جن خطوں میں لفظ "حور" دیکھا "حور بیگم" سے منسوب کر دیے اور جہاں ایسا کوئی اشارہ نہ ملا اسے نوروزی بیگم سے نسبت دی۔ بالافرض

سلسلہ - رقعات بیگمات ص ۳۹ اور ص ۴۲ پر ۱۹ اور ۵۰ شعر کے دو منظوم خط اور کچھ ہیں جن میں تخلص "حور" ہے۔ نثر کے جن خطوں میں غزلیں نہیں ہیں ایسے اشارے ہیں جن سے یہی نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے۔ خط اندرج ص ۹۲-۸۹ میں ایسا اشارہ موجود تھا: "بقولِ راقمِ سطور: حور کیا عشق میں تاثیر ہے اللہ اللہ! لیکن مرتب سے سہواً غور انداز ہو گیا۔ تمکین کا علمی موضوع نے اپنے مرتب کیے ہوئے مجموعے میں اسے حور بیگم سے نسبت دی ہے لیکن ایک خط ان کے یہاں بھی نوروزی بیگم کے نام سے لگا ہے۔

جو بیگم نامی کسی بیگم کا وجود ثابت ہو جائے جب بھی اس اعتراض کا کیا جواب کہ تاریخ فراق اور رفات بیگمات کے خطوں میں نظم اور نثر کا اہم قوارر ہے۔ پہلی غزل "اعتبار کیا، اختیار کیا" میں رفات بیگمات کا صرف مطلع تاریخ فراق کے مطلع (۳۳) مندرجہ بالا سے مختلف ہے۔ اشعار کی تعداد دونوں میں گیارہ ہے اور مقطع میں ایک لفظ کا بھی فرق نہیں: کب ہے یقین کہ زینت آغوش ہو حول لے حوران کے دل پہ ہیں اختیار کیا مطلع اور مقطع کے درمیانی اشعار میں بہت کم اختلاف ہے اور جو ہے اس کی حیثیت اصلاح کی ہے۔ تاریخ فراق ان خطوں سے مرتب ہوئی جو نوروزی بیگم نے بھیجے تھے۔ رفات بیگمات عشرہ کے مسودات کی غیر ذمہ دارانہ مطبوعہ شکل ہے۔ درمیان میں کب اور کہاں کہاں کیا اصلاح دی گئی اس کا حال عالم الغیب ہی کو بہتر معلوم ہے۔ ہمارے علم کے لیے اس سے زیادہ مواد نہیں ملتا کہ نوروزی بیگم ناخواندہ تھیں، ان کی طرف سے تمام خط عشرہ نے لکھے، اور رفات بیگمات کے خط چوں کہ نوروزی بیگم المتخلص یہ حور کے ہیں اس لیے وہ بھی عشرہ نے لکھے ہیں۔ اسلوب، اشعار، زمانہ، قوارر یہ سب باتیں ہمارے بیان کی تائید کرتی ہیں۔

رفات بیگمات میں نوروزی بیگم کے چندہ خطوں میں سے بارہ پر تاریخ نہیں ہے اور جن تین پر تاریخ ہے غلط ہے۔ سبب:۔

(الف) رفات بیگمات کے خط مندرجہ صفحہ ۸۸ کو دوم ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۳ء کا بتایا گیا ہے خط میں غدر کے بعد آباد ہونے اور لڑکی کے انتقال کی خبر ہے۔ تاریخ فراق کی اطلاع کے مطابق یہ واقعات سنہ ۱۲۷۴ء میں رونما ہوئے۔ اس مضمون کا خط تاریخ فراق میں ۴ ربیع الآخر سنہ ۱۲۷۵ء کا ہے۔ دونوں خطوں کی عبارت میں کئی سطروں کا قوارر ہے:

تاریخ فراق ص ۱۰-۹ رفات بیگمات ص ۸۸-۸۹

"انیس و ہمدہاں عالم ارنی اللہ لقا نکم، "انیس و ہمدہاں عالم زاد محبتہ عرصہ عرصہ بہت گذرا کہ خبر خیریت ... میں بہت ہوا کہ خبر خیریت ... میں

خانہ زاد اور فرمانبردار اسی طرح سے ہوں، خانہ زاد اور فرمانبردار اسی طور سے ہوں،
جوارشاد ہوبجالاؤں . . . ” جوارشاد ہوبجالاؤں . . .

شروع اور آخر میں ذرا ذرا سی ترمیم ہے۔ درمیان کی عبارت جو نظر اختصار مذف کی گئی
لفظ بلفظ ملتی ہے۔ تاریخ فراق کا آخری حصہ اس کے بعد بھی مربوط ہے۔ رقعات بیگمات
میں بے شک پن سے: ”جوارشاد ہوبجالاؤں“ لیکن یہ خلاصہ ہے، اسی بیت پر فاتحہ ہے،
ایک شعر کا اضافہ کر کے خط کو ختم کر دیا ہے۔ ”بیگمات اودھ کے خطوط“ میں اسی خط
کو ناقابل شناخت حد تک مسخ کر کے شائع کیا گیا ہے۔ یہ مرتبین کا حق ترتیب ہے۔
(ب) رقعات بیگمات کے خط مندرجہ صفحہ ۹۲ کو ”دہم شہر ذی الحجۃ سنہ ۱۲۷۳ھ
کاتایا گیا ہے۔ خط میں ایک دعائیہ فقرہ ہے: ”قید سے خلاصی پاؤ بادشاہ
شوال سنہ ۱۲۷۳ھ میں نظر بند ہوئے۔ سنہ ۱۲۷۴ھ کا ہنگامہ اپنے عروج پر تھا،
قید کی پابندیاں سخت تھیں، رسل و رسائل کی راہ بند تھی۔ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ
ایسے عالم میں حوریہ بیگم کے خطوط پر کوئی پابندی نہیں تھی جب بھی لگاوٹ کی باتوں
میں وہ بے تکلفی جو تاریخ فراق کے اولین خطوں میں مفقود ہے اس خط میں کیوں کر
موجود ہے؟

(ج) رقعات بیگمات کے خط مندرجہ صفحہ ۹۸ پر ”دہم ربیع الثانی سنہ ۱۲۷۳ھ
درج ہے۔ اور خط کے آخری حصے میں پرانی مہر تلف ہو جانے اور نئی مہر ثبت
کرنے کا ذکر ہے۔ رقعات بیگمات کے خط مذکورہ بالا الف) میں بھی مضمون غائب تھا اور اس کی
جگہ بے ربط شعر آگیا تھا۔ رقعات بیگمات کے خط مندرجہ صفحہ ۹۸ کی آخری چند سطروں کو رقعات بیگمات
کے مندرجہ بالا اقتباس الف) میں جوڑ دیا جائے تو رقعات بیگمات کا خط الف تاریخ فراق کے خط الف
کی بجوئی ہوئی نقل بن جائے گا اور جو مضمون وہاں یعنی رقعات بیگمات کے خط الف میں
بے محل تھا خط مذکورہ ج کے آخری حصے میں نیگنی کے طور پر بیٹھ جاتا ہے:
”جو کہ تمہارے فراق سے ہمارا حال ہے بیان اس کا حال ہے ج“

لکھتے ہیں، خاص ہے، اسی بیت پر ملاحظہ ہے: **پہلے جانی بعد نہ نکلتا ہے**
کوئی اندسے دل کو ملتا ہے"

اب خط اف محول بالا دروم ذی القعدہ سنہ ۱۰۲۳ھ کا یہ جہت تہ نصرت و نص
 شرط کے ساتھ ہم اسے نوروزی، بیگم کا قدیم ترین خط بھی دیکھتے ہیں۔ رنجیت
 بیگمات کا خط مندرجہ ۹۸/۸۸ جس میں ہم کے تلف ہونے سے پیش از
 کے انتقال کی خبر ہے وہ دہم ربیع الثانی کا تو ہو سکتا ہے۔ سنہ ۱۰۲۳ھ کا
 نہیں ہو سکتا کیوں کہ اس زمانے میں یہ واقعات رونما نہیں ہوئے۔ تاہم فرق
 کے شروع کے تین خط ہمارے بیان کی تائید کرنے ہیں۔ ان میں پہلا خط
 دوسرا ۲۴ ربیع الثانی اور تیسرا ۲۶ ربیع الثانی سنہ ۱۰۲۳ھ کے ہیں۔ ان کے
 مضمون ایک ہی عبارت مختلف۔ ۱۰ ربیع الثانی کے مذکورہ بار خط کو ان کے
 درمیان رکھ دیا جائے تو یہی بیان اس پر بھی صادق آئے گا۔ درحقیقت اس
 زمانے کی پریشان حالی میں ایک سے مضمون کے چار خط تھوڑے تھوڑے وقفے سے بھیجے
 گئے۔ چوتھے میں اسی کی شکایت کی ہے:

”جسے تین خط تم کو لکھے، تم نے ایک کا بھی جواب نہ بھیجا۔“

تاریخ فرق میں مرن دو خط ملتے ہیں جو بادشاہ کو وصول ہوئے۔ ۱۰ ربیع الثانی
 کا خط یہ درج نہیں یا ملا خاں مجموعے میں شامل نہ ہو سکا۔ رفقہ شریکات کا خط بھی
 وہاں درج ہے۔ وہ یہ مذہب شہادت ہے اس بات کی کہ رفقہ شریکات جسے منشی
 نے لکھا تھا وہ تب لکھا ہوا مجموعہ بیان کیا گیا ہے۔ درحقیقت عشیر کا مسودہ
 نے اس خط کو لکھا ہے۔ اٹھ لکھا گیا اور اپنی ان غلطیوں کے وجود و رنجیت بیگمات
 کے خطوں کی تائید کے لیے لکھا گیا۔ ان کے خطوط ”جیسے مجموعوں سے کہیں زیادہ
 منشی نے لکھا تھا۔“ انہی خطوں میں اس خط کو یہ مسودہ ناگفتہ بہ حالت میں دستیاب
 ہوا۔ اس خط کے خطوں ۱۰ ربیع الثانی اور ۱۱ ربیع الثانی کے خطوں کے

۱۰ ربیع الثانی
 ۱۱ ربیع الثانی
 ۱۲ ربیع الثانی

امتیاز علی خاں نے اپنی نا بھگی کے سبب ایک خط کے آغاز کو دوسرے خط کے اختتام سے ملا دیا۔ رقعات بیگمات میں ایسی غلطیاں اور بھی ہیں جن کی تفصیل بخوف طوالت نظر انداز کی جاتی ہے۔

تاریخ فراق کی شہادت ہے کہ نوروزی بیگم نے پنجم جمادی الآخر سنہ ۱۲۵ھ کو حور تخلص اختیار کرنے کا فیصلہ کیا۔ لہذا مذکورہ بالا خط (الف)، (ب) اور وہ تمام خط جن پر ”حور بیگم“ لکھا ہے اس تاریخ سے پہلے کے نہیں ہو سکتے۔ ان خطوں کو جعلی کہنا بھی دشوار ہے کیوں کہ یہ تو ممکن ہے کہ تاریخ کی طرح اشعار اور عبارت میں بھی کوئی تبدیلی ہوئی ہو لیکن خطوں کی مجموعی حیثیت سے صاف ظاہر ہے کہ یہ نوروزی بیگم کے خط ہیں، عشر نے لکھے ہیں، کسی سبب سے ان خطوں کو تاریخ فراق میں جگہ نہ مل سکی۔ بیگم خود اس کی شاکی تھیں کہ ان کے خط بادشاہ کو کیوں نہیں ملتے :

(الف) ”اے جانی، عالم الغیب خوب جانتا ہے کہ بجز دو روز کے دوسرے

سے میں نے ہر روز ایک خط بھجوا یا ہے لیکن تمہارے پاس

نہیں پہنچتا، معلوم نہیں کہ کیا ہوتا ہے، ہوش ہمارے

کھوتا ہے“

(ب) ”کل کی تاریخ تک ہم نے ششتر خط تم کو بھجوائے ہیں۔۔۔“

بیان (ب) ۲۹ رمضان سنہ ۱۲۵ھ کا ہے۔ ۲۸ رمضان تک خطوں کی تعداد ششتر

۱۔ مثال کے طور پر رقعات بیگمات کے ص ۹۲۔ ۸۹ پر ایک خط ہے جس میں شروع میں شکایت کا لگتی ہے :

”مدت مدید اور عرصہ بعید گذرا کہ نہ پانے خبر خیریت از تم تعاری سے کمال آفتاب ہے“ اور پھر اسی خط میں اس بیان کی تردید بھی ہے : ”چہ چند ناموں کا تو اثر کم نہی ہو تا لیکن دل کہنا ہے۔۔۔ ایک۔۔۔ دلی میں دو دو خط صورت دکھایا کریں“ یہاں بھی ایک شعور درمیان میں ہے جہاں سے بے ربطی شروع ہو گئی ہے : یہ سب گتھیاں سلجھائی جاسکتی ہیں۔

۲۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۵۲

۳۔ ایضاً ص ۲۴۲

۴۔ ایضاً ص ۲۵۲

ہونا چاہیے۔ تاریخ فراق میں ۲ خط ہیں۔ بادشاہ کی ناکید تھی کہ ہر روز ایک خط لکھا جائے۔ بیگم نے اس فرمائش کو پورا کیا ہے۔ سوال سنہ ۱۲۷۵ھ کے ۲۹ دنوں میں ۲۲ اور ذیقعدہ ۱۲۷۵ھ کے چودہ دنوں میں گیارہ خط ملتے ہیں لیکن ۱۳ ذیقعدہ سے یک نخت سلسلہ ترک ہونے کے ایک خط ۱۳ ذی الحجہ کا اور ملتا ہے۔ امید کرنا چاہیے کہ نوروزی بیگم نے ۱۳ ذیقعدہ کے بعد خط بھیجنا بند نہ کیے ہوں گے، لیکن یہ خط بادشاہ کو ملے نہیں یا قلعے سے رخصت ہونے کی جلدی میں ادھر ادھر ہو گئے۔ رقعات بیگمات کے خطوں کو تاریخ فراق کے گم شدہ اوراق سمجھنا چاہیے کیوں کہ جو خط بہ اعتبار موضوع تاریخ فراق کی ذیقعدہ اور ذی الحجہ کی فصل میں ہونا چاہیے تھے اور نہیں ہیں حسن اتفاق سے رقعات بیگمات میں محفوظ ہیں۔

تاریخ فراق میں بادشاہ کے جن خطوں کا ذکر ہے ان میں پہلا خط ۱۳ ربیع الثانی سنہ ۱۲۷۵ھ اور آخری ۲۳ شوال سنہ ۱۲۷۵ھ کا بتایا گیا ہے۔ اول الذکر خط انیسویں مہینے میں پہلا خط تھا جو حکم جادی الاول سنہ ۱۲۷۵ھ کو وصول ہوا۔ آخری خط ۸ ذیقعدہ سنہ ۱۲۷۵ھ کو ملا۔ اس خط کے بعد کسی خط کے ملنے کا ذکر نہ تاریخ فراق کے خطوں میں ہے اور نہ رقعات بیگمات کے خطوں میں۔ آخری خط تاریخ فراق کے چھترہویں خط کے جواب میں تھا۔ تاریخ فراق میں خطوں کی رسید اگر باقاعدگی سے لکھی جاتی رہی ہے تو بادشاہ نے کچھ خطوں کے جواب میں پچاس خط نوروزی بیگم کو بھیجے۔ ان میں چند خط مصور تھے اور چند میں غزلیں تھیں۔ حسب ذیل بارہ غزلوں کی واضح الفاظ میں نشاندہی کی گئی ہے:

۱: الشدایہ تو ہمیں دکھلائے لکھنو۔
سوتے میں بھی یہ کہتے ہیں ہم ہائے لکھنو = ۲۳ شعر

۲: تاریخ فراق (قلمی) ص ۸۵

۳: ایضاً ص ۱۵، ص ۲۲

۴: ایضاً ص ۳۶۳

۵: ایضاً ص ۱۲۳، ص ۱۵۲، ص ۲۵۷، ص ۲۳۸

۶: ایضاً ص ۷۴، ص ۸۵، ص ۱۴۱، ص ۱۶۳، ص ۱۷۲، ص ۱۸۳، ص ۲۱۰، ص ۲۱۴، ص ۲۳۲

- ۲: اے گل خوش بدن دکھا رنگ وصال باغ میں
 آئے بہار، دل کھلے جائے ملال باغ میں = ۲۱ شعر
- ۳: بلبل زنداں ہوں میں میرا نشیمن ہجر ہے
 جائے گل زنجیر پائے اور سکن ہجر ہے = ۱۲ شعر
- ۴: نوروزی بیگم دل گیا
 یہ خاک میں مل بل گیا = ۱۳ شعر
- ۵: لب سے جو لب ملتا نہیں
 (یہ ترجموں صفحہ ۲۶۲ کی غزل ہے) = ۱۴ شعر
- ۱۶: سیب نخل حلسے ہیں ان کی بہتر چھاتیاں
 کوزہ شربت ہیں یا قند مکر چھاتیاں = ۱۸ شعر
- ۷: چھاتیوں پر رشک نلیم ہیں میری جاں بھنپیاں
 چھاتیاں الماس کی رشک بدخشاں بھنپیاں = ۱۷ شعر
- ۸: خواب میں بھی نظر آتی ہیں تمھاری پستان
 ہلے وہ حسن کا انداز، وہ پیاری پستان = ۱۸ شعر
- ۹: کبھی وصف کماں ابرو جو سوز ہجر میں ٹانگا
 نشانہ بن گیا ہر تیر میری آو سوزانکا = ۱۸ شعر
- ۱۰: جب جمال یار دھوندا آپ ہی میں کھو گیا
 آب ذی ہوشی سے اک اک دماغ میرا دھو گیا = ۱۱ شعر
- ۱۱: نہیں پوچھتے تم جو غم ہے تو یہ ہے
 میری جان مجھ کو الم ہے تو یہ ہے = ۲۲ شعر
- ۱۲: غضب کر دیا اپنی صورت دکھا کر
 کیا مجھ کو رسوا محبت دکھا کر = ۱۲ شعر

مذکورہ بالا غزلوں میں سے پانچویں غزل جس کا صرف پہلا مصرع درج ہے بشیر ع فیض میں نہیں ہے۔ بشیر ع فیض کی درق گردانی کی جگہ تو دیے ہوئے اشاروں، نام، خطاب اور "غزل واسطے طلب تصویر" کی جگہ میں مزید چند غزلیں دستیاب ہوتی ہیں:

- ۱: میری نظروں میں ہے اے جان تمہاری تصویر
 سینے پر رہتی ہے ہر رات یہ پیاری تصویر ۱۲ شعر
- ۲: پری، حور، مہتاب، نوروزی بیگم
 دل و جان بے خواب نوروزی بیگم ۱۶ شعر
- ۳: ملکہ دہر میری جان، مجھ بن تیرے نہیں چین کہوں
 کس سے سیم بر جانی بیگم ترے قربان؟
 لطف رخسار ترا مجھ سے کوئی پوچھے پری زاد
 سمجھتا ہوں گل تر مرغۂ ہے گریبان ۲۰ شعر
- ۴: کھنچو انا ہوں اے جان من تصویر تیرے حسن کی
 محفل میں ہو دے گی عیاں تقدیر تیرے حسن کی ۱۳ شعر
- غزلوں کے علاوہ خطوں میں مختصر، دھڑلہ، ٹھہریاں اور مثنویاں وغیرہ بھی بیگم کی فرمائش پر
 انھیں بھیجی گئی تھیں۔ شیوع فیض میں صرف ایک مثنوی پر نوروزی بیگم کا نام درج ہے۔
 گناہ کلام کسی سے بھی منسوب کیا جاسکتا ہے۔
- تاریخ فراق کے خط اب تک غیر مطبوعہ ہیں، صرف پہلے خط کا ذرا سا حصہ رقیات
 بیگمات میں چھپ گیا ہے۔ خطوط میں صفحہ ۲۰۸ تا ۲۱۰ اور دیگر مقامات پر ترمیم اور ترمیم کے
 آثار ملتے ہیں جس سے خیال ہوتا ہے کہ اور کبھی چند خط کہیں شائع ہوئے ہوں گے لیکن
 اس خیال کی تصدیق کا کوئی ذریعہ نظر نہیں آتا۔

تاریخ جمشیدی

خطوط: مملوکہ کتب خانہ ہاؤس آف اودھ، کلکتہ ۱۹

۱۔ شیوع فیض (حصہ مثنویات) ص ۷۸-۷۹۔

۲۔ غیر مطبوعہ سے مراد الگ کسی مجموعہ میں۔

تالیف زبان صنف سخن کتابت تقطیع ضخامت مسطر
۱۲۷۵ھ اُردو خطوں کا مجموعہ ۱۲۷۹ھ کتابت ۳۰x۱۹ تقطیع ۵۸ ورق ۱۱ مسطر

آغاز ص ۲ اختتام ص ۱۱۶

”پہلی پہلی پھل پھول محمدت و ثنا کی
لی ریب و ریانتشار بارگاہ کبریا کرنا
چاہیے کہ گل گلزار جہاں کو
رنگ برنگ مصنوعات اور طرح طرح فنون
سے مزین اور مرتب کیا اور ہر جزو خود بزرگ
کو رنگ و رنگ جمال بیشائی کا دیا“
... ”خداوند عالم صورت سفر کو آسان
کریگا اور جام تمنّا شراب امید سے بھرے گا
از برادران و جناب والدہ صاحبہ و ساری
از و یاد جا ہو شمت قبول باد عبودیت رقم
بقلم فدوی نمکوار ازلی منظر علی ہنر مورخہ
بست و ششم محرم سنہ ۱۲۷۹ھ“

نقطے کا پہلا صفحہ سادہ ہے۔ اس پر شاہی کتب خانے کی دونوں چھوٹی بڑی مہربانیاں
ہیں۔ پہلی مہربان فقار الدولہ بہادر کی ہے۔ دوسرے صفحے پر سرروح ”یا فتاح“ لکھا ہے۔
اس کے بعد بسم اللہ سے غلطی کی ابتدا ہے۔ شروع میں چار صفحے کا دیباچہ ہے۔ اس
دیباچے میں حسب دستور تالیف کا مقصد ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے :

”جب کہ ہم نے سکن مانوس... سے سفر کھلتے اختیار کیا اصحابات محل

... درد دوری سے بے اختیار ہو کے چہرہ پرداز اشتیاق

رہتی تھیں اور خطوط دل نواز کہ ہر ایک مجموعہ عطروں شوق و ناز

کا ہے بھوانی تھیں، بال فعل منظور خاطر ہو گا یہ اوراق پریشان منتظم ہو جائیں تاکہ

مصرعہ انشائیل و نہار سے امان پادیں، اس واسطے ماہ ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۵ھ میں

خطوط نواب جمشید بیگ صاحبہ کو مرتب فرمایا“

مجموعے کے انچاس خطوں میں آخری پانچ خط محرم سنہ ۱۲۷۹ھ کے ہیں۔ اس لحاظ سے

ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۵ھ مجموعے کی تالیف کا ابتدائی زمانہ ہے۔ دیباچے میں مجموعے کا نام انسر التوازیخ درج ہے۔

لیکن یہ نام تاریخ جمشیدی کو مسخر کر کے لکھا گیا ہے اور نہیں کہا جاسکتا کہ ایسا کیوں اور کب ہوا۔ مسخر کے چکر ورن

اب بھی پڑھے جاسکتے ہیں۔ بنی کی فہرست میں مجموعہ اپنے اصلی نام سے درج ہے۔ انسر التوازیخ نام کی نہ کوئی سند

ملتی ہے اور نہ یہ نام دوسرے ناموں سے مطابقت رکھتا ہے۔ غلطی میں سرخیاں تباہ ہیں

اور بادشاہ کے نام سرخ روشنائی سے لکھے ہیں۔ کتابت کی متعدد غلطیاں ہیں اور

تھیں کیوں کہ اسی زمانے کے خطوں میں دو چار غزلوں کا مجہم ذکر تاریخ جمشیدی کے خطوں میں ملتا ہے۔ بادشاہ کے انتقال کے بعد جمشید بیگم کو ششتر روپے ماہوار وظیفہ ملا لیکن خود جمشید بیگم کے بارے میں کوئی بیان نہیں ملتا کہ انھوں نے کب اور کہاں انتقال کیا۔ جمشید بیگم کے عزیزوں میں دو بھائی بڑے اور ایک چھوٹے تھے، ماں تھیں، نانی تھیں، بھوپھی تھیں اور یہ تینوں عورتیں بیوہ تھیں۔ بیگم نے ان تمام عزیزوں کی پرورش کے لیے اپنے خطوں میں پرزور سفارش کی تھی اور سفارش کے باوجود جب صرف ایک کا وظیفہ مقرر ہوا تو اس کی شکایت بھی کی ہے :

”... اور بیگمات کے عزیزوں کا درماہہ بیش قرار کیا اور ہمارے بھائی کے واسطے دس روپیہ ماہواری کا حکم دیا، کیوں ہم چشموں میں ہمیں ذلیل کرتے جو اب بھی جلانے سے نہیں گدڑتے ہو، سنو جان عالم منو، ہمارے سب بھائیوں کا درماہہ بیش قرار مقرر کرو، یہ تمھاری طبیعت سے بہت عجیب تھا جیسا کچھ کہ ظہور میں آیا“ ^{۱۰۳}

خطوں میں بھائیوں کے نام میر علی حسین، میر عنایت حسین اور میر آمد حسین درج ہیں میر عنایت حسین جمشید بیگم کے ساتھ کلکتہ گئے ^{۱۰۴} لیکن کلیات آخری کی طباعت کے وقت (۱۲۷۸ء) میر علی حسین بھی وہیں تھے۔ ان کا تخلص فارغ تھا۔ کلیات آخری کے قطعات تاریخ میں ان کا بھی ایک قطعہ ہے۔ قرضمضون کے قطعات میں فارغ اور عنایت حسین عادل دونوں بھائیوں کے قطعے ہیں اور اس وقت تک غالباً دونوں بھائی شاہی ملازمت سے سرفراز ہو چکے تھے۔

جمشید بیگم ناواندہ تھیں۔ غزلیں کہنا اور خط لکھنا تو کیا ان کے پڑھنے تک کی لیاقت نہ رکھتی تھیں :-

۱۰۳۔ تاریخ جمشیدی (رقلمی) ص ۷۱۔ ڈی یو غ فیض میں ص ۳۹ پر بن قطعہ بھی جمشید بیگم سے منسوب ہیں

۱۰۴۔ اور دھنیشن پیر ص ۲۱۔

۱۰۵۔ تاریخ جمشیدی (رقلمی) ص ۱۰۳۔

۱۰۶۔ ایضاً ص ۱۱۶

(الف) "خط تمھارا (واجد علی شاہ کا) لکھا ہوا سترویں تاریخ رجب کا ہمارے پاس
یتاریخ بست و ششم رجب کے آیا، بھلے کو میں نے اپنے بڑے بھائی سے
نہیں پڑھوایا، وقت کی بات ہے کہ اس وقت ایک چٹھی نویس میرے
پاس بیٹھی ہوئی تھیں، انھیں سے وہ خط میں نے پڑھوایا بلکہ انھیں سے
لکھوایا بھی ہے" سہ

(ب) "۔۔۔ اور یہ جو غزلیں میرے بھائی کہہ کہہ کے تم کو بھیجتے ہیں تم اس کی کچھ
بھلائی برائی نہیں لکھو ابھیجتے ہو تو وہ مجھ سے شکایت کرتے ہیں، لازم ہے
کہ جیسی غزل ہو کرے لکھو ابھیجا کرو، جو اصلاح طلب ہو کرے اس پر اصلاح
دید یا کرو، جو ابھی ہو کرے اس پر صاف لکھو ابھیجا کرو" سہ

(ج) "تم نے ہم کو پہلے خط میں لکھا تھا کہ اس خط کا جواب چٹھی نویس سے لکھو
ابھیجا تو وہ چٹھی نویس بالفعل یہاں نہیں ہے بلکہ جب سے اور اب تک
میں نے انھیں ڈھونڈوایا لیکن پتا ان کا نہیں ملا، معلوم ہوتا ہے کہ کہیں
باہر چلی گئیں اور اپنے بھائی سے یا اور کسی سے لکھواتے ہوئے مجھے شرم
آتی ہے اور خط تمھارا اس مضمون کا آتا ہے تو میں اپنی چچی سے پڑھواتی ہوں
لیکن انھیں لکھنے میں بالکل مہارت نہیں ہے، اس سبب سے میں مجبور
ہوں" سہ

(د) "۔۔۔ اور غزل جو تم نے کہہ کے بھیجی ہے وہ ہم نے سنی، حقیقت میں
کیا غزل کہی ہے" سہ

مندرجہ بالا اقتباسات کے پیش نظر تاریخ جمشیدی کے تمام خط مع غزلوں کے میر
علی حسین فارغ، کسی گنام چٹھی نویس اور منشی مظفر علی ہنر کے لکھے ہوئے ہیں جو ترکی

سہ - تاریخ جمشیدی (قلمی) ص ۲۶۔

سہ - ایضاً ص ۲۸۔

سہ - ایضاً ص ۳۰۔

سہ - ایضاً ص ۵۰۔

بڑی سلفہ جواب لکھنے پر مقرر ہوئے تھے لیکن اپنی کارگزاری کے صلے میں مستقل ملازم رکھ لیے گئے :

”اس زمانہ میں ہمارے منشی کو بھی بحسن جوہر شناسی سرنواز کیا یعنی پچیس روپیہ مہینے کا نوکر رکھ لیا، پچ ہے شرفا اسی دن کے واسطے اکتساب علم و ہنر کرتے ہیں کہ مقبول خواطر قدسی مناظر سلاطین روزگار ہوں اور لائق خدمات شایستہ و قابل دربار دربار ہوں۔“

ہنز و اجعلی شاہ کی حیات تک ان کے صاحب رہے۔ نساخ نے انھیں میر و زریعی صاحب کا اور بادشاہ نے اپنا شاگرد بتایا ہے۔ سلفہ مطبع سلطانی، کلکتہ، کی اکثر کتابوں میں ہنر کے قطعے شامل ہیں اور واجد علی شاہ کے انتقال پر ایک عبرت انگیز قطعہ تاریخ ان ہی کی فکر کا نتیجہ ہے۔ بادشاہ کے بعد انگریز حکومت نے پرورش کے لیے تیرہ روپیہ ماہوار وظیفہ ہنر کا مقرر کر دیا تھا۔ مثلاً برج کی تباہی پر متوسلین شاہی نے ایک انجمن نگلہ ستہ اتحاد کے نام سے قائم کی تھی۔ ہنر کی سال تک اس انجمن کے سکریٹری رہے اور آخر الامر ۲۱ اپریل ۱۸۹۰ء میں فوت ہو کر اسی انجمن کے تنکیے میں سپرد خاک ہوئے۔ ہنر کی یادگار وہ انجمن ایک نئے نام سے آج بھی ادبی، مذہبی اور سماجی خدمات انجام دے رہی ہے۔

لکھنے والوں کی متواتر تبدیلی کے سبب خطوں کے اسلوب میں یکسانیت نہیں ہے۔ شروع کے اکثر خطا جمشید گیم کے بڑے بھائی کے لکھے ہوئے ہیں۔ ان میں عبارت آرائی اور قافیہ پیمائی کی کوشش سے فوضفی کا اظہار ہوتا ہے۔ بھائی صاحب کی علمی استعداد واجبی و اجبی تھی۔ بادشاہ نواس کی شکایت کی ہے۔ یگم خود شائیں تھیں کہ بھائی سے

سلفہ۔ تاریخ جمشیدی (قلمی) ص ۷۱

سلفہ۔ ایضاً ص ۱۰۴

سلفہ۔ سخن شعراء ص ۵۶۳، یادگار ضمیمہ ص ۳۸۳ پہلے اسیر اور پھر بادشاہ کا شاگرد لکھا ہے

سلفہ۔ نئی ص ۲۴۶

سلفہ۔ اور وہ پنشن پیر ص ۲۲

سلفہ۔ انجمن محمدی کی مطبوعہ رپورٹیں بابت ۱۰-۱۹۰۷

خط لکھوانے اور پڑھوانے میں شرم محسوس ہوتی ہے۔ کبھی کوئی خط لکھنے والی مل جاتی تھی تو حال دل اس کے قلم سے منکشف ہوتا تھا۔ ایسے خطوں میں جملے سادہ اور بے تکلف ہیں۔ بادشاہ صرف درد دل سننے کے مشتاق نہ تھے۔ درد دل مقفی اور مستحج عبارت میں بیان کیے جانے سے اگرچہ تصنع اور تکلف کا اظہار ہوتا ہے لیکن بادشاہ کو یہی اسلوب مغرب تھا۔ ہنر کی آمد نے اس کی کو دور کیا۔ ہنر کے لکھے ہوئے خط اپنی منشیانہ انشا پر رازی کے سبب صاف پہچان لیے جاتے ہیں۔ اس مجموعے کے خطوں کی نمایاں خوبی ان کا خلوص ہے۔ درجہ بیگمات کی طرح حمید بیگم بھی روپے کی اور اپنے عزیزوں کی پرورش کی طالب تھیں لیکن اس طلب میں خوشامد، حرص اور ریاکاری کی وہ جھلک مفقود ہے جو دوسری بیگمات کے مطالبات میں صاف نظر آتی ہے۔

اس مجموعے کے خطوں میں صرف دو خط مکمل منظوم ہیں۔ باقی تمام خط نثر میں ہیں اور اکثر میں پانچ شعری غزلیں تفریح طبع کے لیے درج کی گئی ہیں۔ غزلوں میں تفصیل اگرچہ جمشید ہے لیکن شروع کی غزلوں میں واضح طور پر اس کا اظہار ملتا ہے کہ ان کا مصنف کوئی اور ہے :

۱۔ "غزل میرے بڑے بھائی نے کہی ہے بنظر اصلاح دیکھ دو۔۔۔" ۲۔
 (ب) "غزل نئی اپنے حسب حال بھائی سے کہوا کر واسطے اصلاح کے لکھی گئی ہے" ۳۔
 (ج) "یہ غزل نئی ابھی بھائی سے کہوا کر واسطے اصلاح کے لکھی جاتی ہے" ۴۔
 رفتہ رفتہ انداز بدلنا شروع ہوا :

۵۔ "یہ غزل تازہ زیب قلم ہوئی ہے" ۶۔
 (ب) "یہ غزل نئی زیب قلم ہوئی ہے" ۷۔

۸۔ تاریخ جمشیدی (قلمی) ص ۵۵، ص ۶۵۔

۲۲ ص	۱۔ ایضاً
۲۵ ص	۲۔ ایضاً
۲۸ ص	۳۔ ایضاً
۳۶ ص	۴۔ ایضاً

۵۔ ایضاً ۶۲ (شعبان اور شوال کے خط)

اور آخری خطوں سے تو ظاہر ہوتا ہے کہ بیگم گویا خود شاعر تھیں۔ بادل آئے، ساتھ ہی محبوب کی یاد آئی :

(الف) ”اس وقت دریائے طبیعت نے رولائی کی اور یہ غزل تازہ حسب وقت موافق حال کہی“

یا محبوب کے اسی سے نجات پانے کی خوشخبری ملی تو وہد میں :

(الف) ”یہ پانچ شعر تازہ فوراً کہے اور تم کو بھی لکھے“
 شروع اور آخر کے بیانات میں یہ اختلاف دراصل ہنر صاحب کی ہنرمندی ہے۔ مقطعوں میں مختص جہد اور اشعار میں جذبات عاشقانہ لیکن شروع میں ہی یہ بھی بتا دیا جائے کہ حدیث دل زبان راوی سے مرقوم ہے تو پھر وہ بات کہاں جو صیغہ واحد متکلم میں نظر آتی ہے۔ اس مجموعے کی غزلیں حسب ذیل ہیں :

- ۱: حشر کوئی نکلی نہیں جانی میرے دل کی
ضائع ہوئی کیا مفت جوانی میرے دل کی ۵ شعر
- ۲: ہر گل میں ہے یار بو تمھاری
ہر دل میں ہے آرزو تمھاری ۵ شعر
- ۳: وہ بوسے گل ہیں تو باد بہار ہم بھی ہیں
برنگ باد صبا بقرار ہم بھی ہیں ۴ شعر
- ۴: بے ترے اے یار کیا کیا دل میرا گھرائے ہے
اڑدھا بن کر مرا گھر مجھ کو کانے کھائے ہے ۵ شعر
- ۵: مجھے اب آٹھ پہر ہے ترا خیال اختر
دکھائے پھر مجھے اپنا ذرا جمال اختر ۱۳ شعر
- ۶: چھری سے کم نہیں اس سرو سیتن کی چال
ہوئی میں ذبح چلے جب وہ بانجین کی چال ۵ شعر

- ۱۷: اب نہ شوکت نہ شان باقی ہے
- ۱۸: فقط آنکھوں میں جان باقی ہے = ۵ شعر
- ۱۹: مندرج وصف رخ یاد کیا کرتے ہیں
- ۲۰: روز مشق خط گلزار کیا کرتے ہیں = ۵ شعر
- ۲۱: کس لیے زلف سے چہرے کو چھپا رکھا ہے
- ۲۲: سحر عید کو کیوں شام بنا رکھا ہے = ۵ شعر
- ۲۳: یہ مستجاب خدا یا میری دعا ہو جائے
- ۲۴: اسی پہننے میں اختر سرا رہا ہو جائے = ۷ شعر
- ۲۵: ہجر میں بن گئی اے رشک پری جانوں پر
- ۲۶: ہے باز زلف پریشاں کی پریشاںوں پر = ۵ شعر
- ۲۷: کہوں کیا سابقہ دل کو پڑا ہے باقی شریعت
- ۲۸: عدو سے ترک سے قاتل سے ظالم سے ستم گسے = ۹ شعر
- ۲۹: ضبط فریاد و بکا کیا کرتا
- ۳۰: دل ہی قابو میں نہ تھا کیا کرتا = ۹ شعر
- ۳۱: تو نہیں پہلو میں جب دم میں اپنے دم نہیں
- ۳۲: تیرے چھٹ جانے کا صدر موت سے کچھ کم نہیں = ۵ شعر
- ۳۳: اس قدر فرقت میں لاغر جسم سارا ہو گیا
- ۳۴: چھلان کا بوشن بازو ہمارا ہو گیا = ۵ شعر
- ۳۵: نہ تو یہ جان زار جاتی ہے
- ۳۶: نہ شب انتظار جاتی ہے = ۵ شعر
- ۳۷: جیسی ہیں آپ کی صنم آنکھیں
- ۳۸: ایسی دیکھی ہیں ہم نے کم آنکھیں = ۵ شعر
- ۳۹: گزرتے ہیں جو جو ستم جان عالم
- ۴۰: کر دل کیسا میں تم کو رقم جان عالم = ۹ شعر

- ۱۹: کا ہشس ہجر سے زور دل پیار گھٹا
 ۲۰: بڑھ گئے رنج و الم ضبط جو اک بار گھٹا = ۹ شعر
 ۲۱: جگر ہے داغ کی خاطر تو دل نغاں کے لیے
 ۲۲: ہزار طرح کی آفت ہے ایک جاں کے لیے = ۱۱ شعر
 ۲۳: رہائی قید غم سے اے مرے دلبر مبارک ہو
 ۲۴: عروج شمت و اقبال تا محشر مبارک ہو = ۵ شعر
 ۲۵: دوری و بال جاں ہے بت خوش جمال کی
 ۲۶: امید وصل میں ہے تمنا وصال کی = ۹ شعر

بادشاہ کے جن اکتیس خطوں کے جواب میں یہ خط لکھے گئے ان میں پہلا خط ۱۷ رجب ۱۲۷۵ اور آخری ۲۶ ذی الحجہ ۱۲۷۵ء کا ہے۔ اکتیس کے شمار میں غلطی کا واضح امکان ہے کیوں کہ خطوں کے جواب میں کہیں مبہم اشارہ ہے، کہیں ناقابل فہم تکرار اور کہیں وہ بھی نہیں۔ اکثر و بیشتر جوابات سے اس کا تعلق ظہار نہیں ہوتا کہ بادشاہ نے کیا لکھا تھا اور یہ سب کچھ کی طرف سے جو لکھا جا رہا ہے وہ کسی بات کے جواب میں ہے یا بطور خود لکھا گیا ہے۔ عموماً ایک سی سی بآئیں ہیں جو الفاظ بدل بدل کے مختلف خطوں میں دہرائی گئی ہیں۔ یہ مجموعہ حال ہی میں دستیاب ہوا ہے۔ اس کے کسی خط کا ذکر مبصرین کے بیانات میں بھی نہیں ملتا۔

شیوع فیض

۱۲ ۵ ۷۶

انخطوطہ: مملوکہ امام بڑے سبطین آقا دمبارک، کلکتہ

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضمانت	مطر
۱۲۷۲-۷۶	اردو	کلیات	۱۲۷۶	۲۱ ۲۲	۳۲۰ ورق	۱۱ سطر

آغاز ص ۳ (حصہ ثنویات) ————— اختتام ص ۲۲۲-۲۲۳ حصہ ثنویات

فصل اول در بحر خفیف مدس مخبون "اہل دولت کو عمارت زیب ہے لاکن مجھ
شعوت و جای مخدوف و مقطوع بلکہ اکثر مخدوف
سب ترنائیں برائیں دیکھ لی سب انتہا
اب ہوس آخر کی تیری دل کو آخر چاہیے"

ای مری جان مونس و غمخوار
حال کھتا ہی تیرا اختہ زار
دل بھرا آناہی خدا کی قسم
کیا ہی بیدست و پاہوی ہیں اہم

کلیات میں صرف اسی کلیات کا مطلقاً اور مذہب نسخہ دستیاب ہوا ہے اور اس
کی جلد بھی شاہی زمانے کی نہایت مطلقاً اور منقش ہے۔ زیب وزینت میں نہ صرف شاہی
کتب خانے میں اس طرح کا اور کوئی نسخہ نہیں ہے بلکہ اپنی ایک خصوصیت کے سبب
شاید ہی ایسا کوئی اور نسخہ کہیں دستیاب ہو سکے۔ غلطی کے پہلے سادے صفحے پر
صرف بادشاہ کی مہر ہے۔ غلطی میں عموماً پہلے صفحے پر مہر میں اور دوسرے صفحے سے
کتابت کی ابتدا ہوتی ہے لیکن اس نسخے کا دوسرا صفحہ بھی سادہ ہے۔ کاتب نے
نیچے صفحے سے کتابت شروع کی ہے اور اس کی پشت پر دیے ہوئے عدد "۲"
سے ظاہر ہوتا ہے کہ کسی سبب سے تیسرے صفحے کو پہلا صفحہ شمار کیا ہے۔ اس
تیسرے صفحے کی پیشانی پر تمنائے واجدی، زیریں حصے میں نوح بسم اللہ کے ہر دو
جانب تلج، اس کے نیچے سرخی سے فصل کی سرخی اور سرخی کے ہر دو جانب ایک جگہ پر
بنائی ہے۔ سرخی کے نیچے منظوم خط کے پانچ شعر ہیں۔ بین السطور میں سونے کی بھراوٹ
اور دونوں ستونوں کے درمیان نازک سی بیل ہے۔ تین طرف جدول پر ۴۵ سستی بیڑ
چوڑی ایک دوسری بیل ہے اور اجزا کی سلائی کی جانب پھر ایک بیل ہے۔ بیل بوٹوں
میں مذہب حصہ زیادہ اور سنیے اور سرخی سے نقش و نگار کی کیفیت واضح کرنے
کے لیے نہایت نفاست سے بنایا گیا ہے۔ شروع سے آخر تک بین السطور مذہب
اور عاشیے، شیرازے اور ستونوں کے درمیان اسی طرح کی دیدہ زیب گلکاری
ہے اور کمال یہ کہ فنکار نے باوجودیکہ ۸۷۷ صفحات پر پھولوں اور پھولوں کی پستی اور

چوڑی بیلین بنائی ہیں لیکن سوائے آنے سامنے کے صفوں میں توازن برقرار رکھنے کے جو بیل ایک دفعہ بنادی پھر اس سے مشابہ بیل بھی نہیں بنائی۔ کتابت اور نقاشی کی خوبی سے قطع نظر اس ایک خوبی کے لئے کتاب کو ڈیزائن بک کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ صفحات کی اعداد شماری غالباً بعد کا کام ہے۔ شمار کرنے والے نے کئی جگہ غلطی کی ہے۔ پہلا صفحہ جس پر سربرجہ شماریں آنا چاہیے تھا لیکن نہیں لیا ہے۔ لوح بسم اللہ کے صفحے کو صفحہ اول قرار دیا ہے۔ مطبوعہ نسخے میں اسی صفحہ کو میرا صفحہ شمار کیا گیا ہے جو قاعدے کے مطابق ہے۔ غلط طرز اور مطبوعہ نسخے میں اس اختلاف کے سبب حصہ مثنویات میں اول الذکر نسخے کے صفحات آخر الذکر نسخے کے صفحات سے دو عدد آگے ہیں۔ غلط طے میں اس طور پر ایک سے تیس تک عدد سلسلہ وار لکھے گئے ہیں لیکن صفحہ ۳۲ کے بعد بجائے ۳۳ کے ۳۲ لکھ دیا ہے۔ یہ ایک زیادہ کی غلطی صفحہ ۲۸۶ تک برقرار رہی۔ صفحہ ۳۸۶ کے بعد ۳۸۷ لکھنا تھا، لکھنے والے نے ۲۸۷ لکھا ہے اور صفحہ ۴۱۳ تک اسی طرح بتدریج آگے بڑھنا گیا ہے۔ صفحہ ۴۱۳ کے بعد ۴۱۴ ہونا چاہیے تھا ۴۱۵ لکھا ہے اور ۴۱۹ تک یہی صورت برقرار ہے۔ ۴۱۹ کے بعد ۴۵۰ لکھا ہے اور اس طرح پہلے حصے کا آخری صفحہ جسے درحقیقت ۴۵۰ یا لکھنے والے کے حساب سے ۴۵۸ ہونا چاہیے تھا ۴۷۷ شمار ہوا ہے۔ بادی النظر میں خیال ہوتا ہے کہ صفحات گم ہو گئے ہوں گے لیکن مطبوعہ نسخے کے مطابق صفحات مکمل ہیں، شمار میں غلطی ہوئی ہے۔ صفحہ ۴۵۰ کے بعد ”خاتمہ مثنوی مبارک“ کے عنوان سے فارسی میں چار صفحے کا ترقیمہ ہے۔ ان چار صفحات پر اعداد کا شمار نہیں ہے اور مطبوعہ نسخے میں یہ عبارت نہیں ملتی۔ ترقیمے کی اس عبارت میں خوش نویس کا بیان ہے کہ محرم سنہ ۱۲۷۶ میں بادشاہ نے اس مثنوی کے لکھنے کا کام ان کے سپرد کیا۔ اس عبارت میں خوش نویس نے اپنا نام نہیں لکھا ہے لیکن ترقیمہ کی اصل عبارت جو غلط طے کے آخر میں ہے اس میں ”محمد امیر ابن علی رضا خاں جو اہر رقم آنجنابانی“ اور تاریخ اختتام ”۲۹ رجب الثانی سنہ ۱۲۷۶“ بتائی ہے۔ ”خاتمہ مثنوی مبارک“ کے چار صفحوں کے بعد پھر ایک منقش لوح ہے۔ نقش و نگار کے زیریں حصے میں ”یا فتاح“، ”بسم اللہ“ اور ”باب چہارم دیوان مبارک من تصنیفات سلطان عالم اختر“ یہ تین سرخیاں ہیں۔ صفحات کی اعداد شماری کا کام اس لوح سے از سر نو شروع ہوا ہے۔ صفحہ ۴۲۴ تک دیوان اور صفحہ ۴۲۴۔۲۵ پر اصل ترقیمہ کی عبارت ہے۔

صفحہ ۳۲۶ سادہ تھا۔ اس پر ذوالفقار اللہ بھادوی بڑی مہر ہے۔ بدھیا علی سے لکھنے کے سبب کتاب کا آخری حصہ قریب قریب تباہ ہو گیا ہے۔ صفحہ ۲۸۷ سے زرکاری کی چمک ماند پڑنا شروع ہو گئی تھی۔ صفحہ ۴۰۰ کے بعد سے ورق بھی بے حد خستہ ہیں۔

مطبوعہ: بمطبعہ سلطانی باہتمام انکسار قدیم محمد حسین بزوان... ۲۷ رمضان ۱۲۷۶ھ

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقیطع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۲-۷۶	اردو	کلیات	۱۲۷۷	۲۵x۲۳	۲۲x۲۷	۱۱ سطر

آغاز ص ۳ (۹) (حصہ مشنویات) —————
 "باب اول مشتمل برشت فصل اول شری اول
 در بحر خفیف سدس نمون مفعول مسبق و بعض
 جافذوف مسبق و جای مقصور۔"

اقتتام ص ۲۳-۲۲۳ (حصہ غزلیات)
 اہل دولت کو عمارت زیب ہے لاکن بھی
 عمر گنتی کو خس کہنہ کا چہرہ چا ہے
 سب تنائیں بر آئیں دیکھ لی سب انتہا
 اب ہوس آخر کی تیری دل کو آخر چاہ ہے۔

ای مری جان مونس و غمخوار
 حال لکھت ہی تیرا اختر زار
 دل بھرا آتا ہی خدا کی قسم
 کیا ہی بیدست و پا ہوے ہیں ہم

پہلا ورق ندارد، دوسرے ورق سے کتاب کی ابتدا ہے۔ سروج میل بوٹوں سے مزین تمنائے واجدی، زیرین حصے میں بسم اللہ اور بسم اللہ کے بعد کتاب کی پہلی سرخی ہے :
 "باب اول مشتمل برشت فصل . . فصل اول . . . یہ الفاظ مخطوطے کی سرخی پر نہیں تھے۔ مطبوع نسخے میں اس سرخی کے ساتھ بحر کے ارکان بھی بتائے ہیں۔ عبارت کے تین طرف خوشنما بیل سے جدول بنائی ہے۔ اس صفحے کی پشت پر صفحے کا شمار ۴ درج ہے۔ اس شمار سے معلوم ہوا کہ منقش لوح والا صفحہ بظاہر تیسرا صفحہ ہے۔ کتاب کا اگر کوئی پہلا ورق ہوتا تو اس کا مضمون مخطوطے میں پایا جاتا اور کسی مطبوعہ نسخے میں وہ ورق ضرور ہوتا۔ شیوع فیض کے جتنے نسخے پائے گئے سب اسی مقام سے شروع ہوتے ہیں۔ کتاب کے باقی اور ان کی تہذیب یوں ہے کہ شروع سے آخر تک تمام صفحوں کی جدول پر معمولی سی بیل، درمیان میں جلی خط سے سرفاں اور حاشیے پر تاج اور چھتر کے

ساتھ ارکان بتائے ہیں۔ دورتی جن پر صفحات ۸۰-۱۷۹ اور ۸۲-۱۸۱ ہیں چند نسخوں میں ہیں اور چند میں نہیں ہیں۔ صفحہ ۲۵۰ تک کتاب کا پہلا حصہ ہے۔ اس میں مین باب ہیں تیسرے باب میں علم عروض کا منظوم بیان ہے۔ غلطے اور مطبوعہ نسخے دونوں میں منظوم بیان صفحہ کی آخری سطر تک پہنچ کے اس شعر پر ناقص رہ گیا ہے:

تمام اب مؤلف کا یہ قول ہے زحافوں کے معنی کا پھر ڈول ہے
اس صفحہ کے سامنے کے صفحہ پر لوح کی جگہ سادہ ہے۔ پیشانی پر انگٹھا ہے اور لہجہ انثر کے ساتھ حسب ذیل سرخی ہے:

”باب چہارم دیوان مبارک من تصنیفات سلطان عالم آخر

بحر مضارع مثنیٰ اربع مکفوف مخدوف

ہم کو خیال ہو گیا صاحب کی چاہ کا اب آپ ہم کو بخشی رتبہ نباہ کا*
تین طرف جدول پر مثل دوسرے صفحوں کے ہل اور حاشیے پر تاج اور چھتر کے ساتھ ارکان بتائے ہیں۔ پشت کے صفحہ پر ۲ لکھا ہے اور آخر تک صفحات کا شمار از سر نو کیا گیا ہے۔ آخر میں خانے کی مختصر عبارت ہے جو فارسی میں ہے اور اس کے بعد تین قطعات تاریخ ہیں۔ پہلا فارسی قطعہ امیر علی خاں ہلال کہے۔ مطبع کے خوش نویس محمد عبدالرحمن احسن کے دو قطعے ہیں، ایک فارسی اور ایک اردو میں۔ خانے کی عبارت اور قطعات تاریخ میں، نیز کلیات آخری کے قطعہ تاریخ میں احسن نے مکرر سلف شروع فیض کو ”مجموعہ“ لکھا ہے لیکن جیسا کہ شروع میں بیان ہوئے شروع فیض مجموعہ نہیں کلیات ہے۔ اس کے پہلے باب میں آٹھ تفصیل ہیں۔ ہر فصل میں کم سے کم ایک اور زیادہ سے زیادہ اکیس مثنویاں ہیں۔ یہ مثنویاں دراصل منظوم خط ہیں جو بادشاہ نے اپنی بیگمات کو بھیجے تھے یا بیگمات کے

۱۔ خلا بخش اور مثل بیگم لاہوری (دوسرے سیکشن) کا نسخہ جسے بادشاہ نے ایک انگریز حاکم کو دیا تھا ہر لحاظ سے مکمل ہے، نیز اس آف اوردو (کلکتہ) کا نسخہ،

۲۔ جیسلس لاہوری، قلعہ نظامت (مشہد آباد) اور میگور بونی دہلی لاہوری (لکھنؤ) کے نسخے،

۳۔ اس مقالے کا ص ۲۶۳ ملاحظہ ہو،

۴۔ اس مقالے کے صفحات ۱۰۰-۹۴ ملاحظہ ہوں،

خطوں کو بادشاہ نے تفریح طبع کے لیے نظم کیا۔ مختصر ترین مثنوی، بنام نوروزی، ۸۵ دوس شعر اور طویل ترین، بنام زہر و محل، تین سو اکتیس شعر کی ہے۔ اس باب کی فصلوں میں تقسیم نہ معلوم کس جہت سے کی گئی ہے کیوں کہ کسی بھی فصل میں نہ ایک زمرے کی مثنویاں ہیں اور نہ ایک فرد کے نام ہیں۔ کچھ مثنویاں فارسی میں ہیں، کچھ برکتوں الہ کا نام یا نارتخ درج نہیں ہے۔ قدیم ترین مثنوی ۲۷ سوال ۱۲۷۲ کی سمیت بنیم کے نام اور آخری مثنوی ۲۷۲ بقعدہ ۱۲۷۵ھ کی حکیم شفا الدولہ کے نام ہے جو بادشاہ کو چھوڑ کر فیض آباد چلے گئے تھے۔ دو سکر باب کی سرخی ہے باب دوم در محو، اس باب میں متفرق کلام بجا کیا گیا ہے، شروع میں بیگمات کے نام دو قصے، ابو تراب السج، صدی شیرازی اور خواجہ حسن کے کلام پر تعینیں اور آخر میں سلام اور نوے گورنر خزل لارڈ کینگ کی مدح میں اپنا اس شعر کا ایک قصیدہ بھی ہے جو قلعے کی تصنیف ہے یہ تیسرے باب میں "ارشاد خاقانی" کو نظم کرنا شروع کیا تھا لیکن "فصل در بیان زعافات" میں زعاف کی تعریف اور اکتیس زعافات کے نام گنانے کے بعد انصار اور عصب کی تشریح کی تھی کہ اس فصل کو ناقص چھوڑ دیا۔

شروع فیض کے دوسرے حصے میں صرف دیوان ہے جس میں چار ہزار باسٹھ اشعار پر مشتمل دو سو اٹھاسی غزلیں ہیں۔ ان میں سے بیشتر غزلیں قلعے کی یادگار ہیں اور یہ وہ غزلیں ہیں جو بادشاہ نے بیگمات کو خطوں میں کبھی تعینیں۔ اکثر غزلوں میں بیگمات کے نام کو ردیف قرار دیا ہے اور جہاں ردیف کے لیے مناسب نام نہیں ملا قید کے تلازمے سے عقیدہ اسیر، مجوس جس، اگر رفتار، غم، الم، ستم، زنداں، جہل خانہ جیسے الفاظ سے ردیفین قائم کی ہیں۔ اردو کے حروف تہجی میں صرف ڈ، ژ، اور ژ، ان تین حرفوں میں کوئی غزل نہیں ہے وژ، ث، (اینٹ) اور دھشی ہ دانتھ، مک میں غزلیں کہی گئی ہیں چند غزلیں غیر موزن ہیں چند فارسی میں ہیں۔ بیگمات اور بادشاہ کے سوانحی مطالعے کے لیے یہ غزلیں بڑے کام کی ہیں۔

۱۔ شیعہ فیض ص ۷۸-۷۹۔

۲۔ ایضاً ص ۶۱-۱۲۲۔

۳۔ ایضاً ص ۱۵-۳۔

۴۔ ایضاً ص ۱۶-۲۱۴۔

۵۔ بوستان اورہ ص ۱۸۵۔

۶۔ شیعہ فیض ص ۲۲۵۔

۷۔ قیصر التواریخ ص ۲ ص ۲۷۸۔

کلیات اخترى

مطبوعہ: پاتاؤا مدار المہما لسان السلطان محمد الکریم الملک منشی محمد صفدر علیخان حامد جنگ بہادر

تالیف	زبان	صنف معن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۵۵ھ - ۷۸	اردو	کلیات	۱۲۷۸ھ	۲۷x۲۳	۵۱۲ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ (قصائد مبارک) ————— اختتام ص ۹۷۸ (کلیات)

”تمہاری چہرہ سی ہوتا میں رشک صبح بلور
بہشت بگود کھاتا جمال دیدہ حر
جلن سی اپنی تہہ خاک ہو گئی جل کر
زمین میں سینہ اعدائی ہیں نارتور“

صفحہ اول سادہ، صفحہ ۲ پر سروج ”قصائد مبارک“ اور زیرین حصے میں بسم اللہ، سروج اور صفحہ ۲ اور ۳ کی جدول منقش ہے۔ باقی صفحوں کی جدول پر چھوٹی چھوٹی بوٹیاں ہیں۔ اس حصے میں جسے قصائد مبارک کے عنوان سے یاد کیا گیا ہے شروع میں حضرت علیؑ کی منقبت میں قصیدے اور آخر میں ایک مسدس ہے جس کی بیت ہے:

ما جتن سب بند ہیں حاجت روائی کیجیے یا علی
مشکل کشا مشکل کشائی کیجیے

صفحہ ۳۲ پر اس منقبت کی آخری تین سطریں ہیں۔ باقی صفحہ سادہ ہے۔ مقابل کے صفحے پر سروج چہرہ اور تاج، پھر ایک مستطیل میں نقش و نگار پھر بسم اللہ اور بسم اللہ کے بعد اس سرخی سے حصہ مغزلیات کی ابتدا ہے:

”رویف الف دیوان مبارک اول تصنیف معنی خلد اللہ ملکہ و سلطنت
مفاعیلن فاعلاتن بحر مجتث مثنی فہون مفاعیلن فاعلاتن
الہی عشق ترا مری دل سی دور نہ ہوگا گناہگار ہوں پر اب کبھی تصور نہ ہوگا
اس صفحے کے تین طرف ہلکی پھولدار تیل ہے۔ پشت کے صفحے پر صفحے کا عدد ”۲“ لکھا ہے

اور جدول پر مثل ابتدائی حصے کے بوٹیاں ہیں۔ کتاب کے آخر تک سلسلہ دار اسی طرح شمار کیا گیا ہے اور جدول بھی ایک سی ہے۔ "روایۃ الف دیوان مبارک اول" کی طرح "روایۃ الف دیوان مبارک" دوم، سوم اور چہارم کی سرخیاں بھی الگ الگ ہیں اور ہر دیوان کی غزلیں جس ترتیب سے اصل دیوان میں تھیں اسی ترتیب سے یہاں بھی لکھی گئی ہیں۔ روایۃ کی سرخیاں صرف دو جگہ "ب" اور ایک جگہ "ث" کے لیے اور نظر آتی ہیں۔ باقی حروف کے لیے اگر قبل سے علم نہ ہو تو یہ معلوم کرنا دشوار ہے کہ کون سی غزل کس دیوان کی ہے۔ صرف ترتیب میں اس کا خیال رکھا گیا ہے کہ پہلے دیوان کی غزلیں پہلے اور دوسرے کی اس کے بعد اور تیسرے اور چوتھے کی اس کے بعد لکھی جائیں۔ صفحہ ۵ تک بحر کا نام اور ارکان متن کی سطروں میں درج ہوئے ہیں۔ صفحہ ۶ سے آغاز بدل دیا ہے بحر کا نام متن میں اور ارکان حاشیہ پر تاج اور چتر بنا کر دائرے میں لکھے ہیں۔ اکثر نسخوں میں یہ تمام سرخیاں گہرے رنگ چڑھا کر بالکل چھپا گئی ہیں۔ غالباً ان مقامات پر سفیدے سے لکھنے کی ہدایت ہوگی لیکن خوش نویس کے ہاتھ کی لکھی ہوئی سرخی کہیں بھی نہیں ملتی۔ کلیات کے صفحہ ۹۰۰ تک غزلیں اور ۹۰۰ سے ۹۷۸ تک متفرق کلام بچا گیا ہے۔ ۹۷۸ کے بعد قطعات تاریخ ہیں۔ قطعات کے صفحوں میں دو جگہ اضافے کے سبب اوراق میں بدل لگی ہے۔ صفحہ ۹۸۴ اور ۹۸۵ کے درمیان ایک ورق ہے جس کے دونوں صفحوں پر کوئی عدد نہیں ہے۔ اس ورق پر ماہتاب الدولہ کوکب الملک سید علی جان خان بہادر درخشاں ستارہ جنگ کے دو قطعے اور محمد جان علی خان لائق الدولہ بہادر جان، نواب اعتضاد الدولہ معین الملک سید باقر علی خان بہادر باقر اور مرزا امداد حسین تٹنا کے ایک ایک قطعے ہیں۔ صفحہ ۹۸۸ پر مرزا علی جان شفق کے قطعے کے بعد "تام شد" لکھا تھا۔ سید حسن خاں ضیا، امیر مرزا سہا، احسن الزماں احسن اور عبد اللطیف لطیف کے قطعے وصول ہونے پر پھر ایک ورق کا اضافہ کیا گیا جس پر صفحات کے عدد ۹۸۹ اور ۹۹۰ درج ہیں اور صفحہ ۹۹۰ کے آخر میں "تمت" لکھا ہے۔ کلیات کے نسخے تقریباً

سہ۔ کلیات آخری ص ۵۸، ص ۱۳۲، ص ۱۷۹۔

۲۔ ایضاً ص ۲۰۰، ص ۲۸۹

۳۔ ایضاً ص ۳۱۲،

۴۔ جتنے نسخوں میں یہ ورق دستیاب ہوا انہیں مذکورہ صفحات کے درمیان ہے

ہر بڑے کتب خانے میں موجود ہیں لیکن اٹلانے کے یہ دو ورق بہت کم نسخوں میں ہیں۔
 قطعات تاریخ میں مذکورہ بالا شاعروں کے علاوہ محمد عبد الرحمن احسن، سید احمد
 علی قدیر، مرزا سیدنا عیش، مرزا عبد عباس شاذلی، علی حسین فارغ، قاسم حسین قاسم، مولوی محمد شاہ اور حکیم احمد
 رضا مختلف شاعروں کے متعدد قطعے ہیں۔ درختال ہر مصرع سے تاریخ نکالنے میں خود تھے۔
 فنی اعتبار سے ان کا پانچ شعر کا اردو قطعہ امتیازی حیثیت رکھتا ہے لیکن معلومات کے لحاظ
 سے کلیات کے خوش نویس احسن کے تینوں فارسی قطعے توجہ کے طالب ہیں۔ تینوں کا
 مضمون ایک سا ہے۔ آخری قطعے میں لکھتے ہیں:

سلطان عالمی و مدار المہم کام اد	ہر جانبی کہ طرف نظر ہر دو جمع شد
دلخواستہ امید برآمد بہر کسی	ز انعام خلعت و ہمہ ہا انچہ طبع شد
مجموعہ چاپ شد و در گزین اختری	طالع و خوش نویس مخلص، مخلص شد
در چاپ کلیات کنون ہم امید ہست	بالقمر حیات کہ ہر گونہ بلع شد
از مر فہا کہ قافیہ طبع تنگ شد	با حکم شاہ ہند ز اصلاح دفع شد
ہم ذرا اش چو حافظ عبد الغنی نمود	ہر مایہ در میان ہمہ غدر رفیع شد
آغاز چاپہ اش ز مدار المہم ہست	آب گرم ز چشمہ فیضش کہ نبع شد
احسن بسال خاتمہ اش آرزو ہے	ایں کلیات بادشہ ہند طبع شد

۶۱ ۴۶۱ ۲۱۲ ۵۹ ۸۱ ۲۰۴ ۵۱۶۸

”مدار المہم“ اسے مراد محمود الدولہ منشی محمد صفدر علی خاں بہادر ہیں۔ شروع کے قطعات میں اس نام
 کو وضاحت سے بیان کیا ہے۔ مٹیابرج کے ابتدائی دور میں ان کے بڑے عروج تھے۔
 وزیر السلطان امیر علی خاں بہادر کے تقرر سے پہلے مٹیابرج کا سارا انتظام انھیں کے اختیار

۱۔ خدا بخش لاہری کا نسخہ ہر طرح مکمل ہے اور اس میں کوئی سرفی رنگی جوئی نہیں ہے، اس نسخے
 پر محمود الدولہ بہادر کے دستخط ہیں۔ رضا لاہری اور سالار جنگ میوزیم کے نسخوں میں چند
 سرخیاں رنگی جوئی ہیں۔ مولانا آزاد لاہری کے ناقص الآخر نسخے پر برقی کے صاحبزادے
 محمد مظفر حسین کی مہر ہے۔

۲۔ کلیات اختری ص ۸۰-۹۷

۳۔ ان کا پورا نام مع خطابات ”مجموعہ معروضات علمی کے سرورق سے شروع میں نقل کیا جا چکا ہے۔

میں تھا۔ اپنے وسیع اختیارات کے ناجائز استعمال سے بدنام اور محاسبے میں آخر الامر برطرف ہوئے۔ احسن کے قطعات کی رو سے کلیات اختری پہلی اور آخری کتاب ہے جو ان کی نگہانی میں شائع ہوئی۔ کلیات اختری کی طباعت میں جو رقم صرف ہوئی ہوگی وہ اس کی ضخامت سے ظاہر ہے۔ مطبع سلطانی (مٹیابرج) سے اس لاگت کی شاید ہی کوئی اور کتاب طبع ہوئی ہو۔ اس کے لکھنے والوں میں تین کا بتوں کے نام ملتے ہیں: ایک خود احسن، دوسرے عبداللطیف لطیف، تیسرے محمد حسین۔ یہ محمد حسین غالباً وہی صاحب ہیں جنہوں نے گلدستہ عاشقان اور دوسری کتابوں میں اپنی کارگزاری کے جوہر دکھائے تھے۔ کلیات اختری مطبع سلطانی، مٹیابرج، کا تیسرا کارنامہ ہے۔ اس کی اشاعت سے قبل مطبع نے دو کتابیں اور شایع کی تھیں جن کا حوالہ تیسرے شعر میں ملتا ہے۔ ”حزن اختری“ تو غیر وہی مثنوی ہے جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں قلم بند ہوا لیکن ”مجموعہ“ شیعہ فیض کے علاوہ اور کوئی کتاب نہیں۔ اس کے مطبوعہ نسخے میں بھی اسے مجموعہ کہا گیا ہے۔ کلیات کے دو کے قطعے اس اعتبار سے ناقص ہیں کہ ان سے کوئی کا اکی بات نہیں معلوم ہوتی۔ دو چار قطعہ نگاری یہ بھی نہیں جانتے تھے کہ وہ تاریخ کس کتاب کے لیے کہہ رہے ہیں، دیوان کے لیے یا کلیات کے لیے مثلاً:

سرخ: ”تاریخ طبع ثانی دیوان مبارک سلطانی“۔ ”مزا مسیتا عیش شاعر حضرت“
مصرع: ”شکر دیوان مبارک چھپ چکا“۔ ”امیر زراہت سہا“

اگر دیوان مبارک یہی ہے تو جن شاعروں نے اسے ”کلیات مثنوی“ اور کلیات مبارک کہا ان کی اطلاع کیا معنی رکھتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کلیات کے چھپنے میں کافی دقت صرف ہوا۔ چند شاعروں نے کھنڈوں میں اس کے چھپنے کا حال سنا اور تاریخ کہی چند کلکتہ میں موجود تھے

۱۔ نگار (راہنما، کھنڈ) شہاد مارچ ۱۹۶۳ء ص ۳۱۔ ۲۸۔ بھولا اودھ اخبار فاکل ۶۱۸۲۲

۲۔ ایضاً ص ۱۸۹۔۹۳۔

۳۔ کلیات اختری ص ۹۰۔

۴۔ ایضاً ص ۹۷۔

۵۔ ایضاً ص ۸۱۔

۶۔ ایضاً ص ۹۰۔

۷۔ ایضاً (اسی صفحہ پر کوئی عدد نہیں ہے) تمناء ہوا پارو کھنڈ میں یہ شہرہ

لیکن یہ نہ جانتے تھے کہ اب تک کیا چھپ چکا اور کیا چھپ رہا ہے۔ ان قسطوں سے اتنا بہرہ ور معلوم ہو جاتا ہے کہ صاحبان کمال میں کون کون بادشاہ کی خوشنودی کے خواستگار تھے اور کتنے متوسلین ایسے تھے جو خطاب سے سرفراز ہو چکے تھے۔

”کلیات اختری“ نام بنی کی فہرست کے علاوہ اور کہیں نہیں ملتا۔ وزیر السلطان بہادر نے اس کتاب کا ذکر کیا تھا لیکن وزیر نامہ میں یہ کتاب ”قصاید مبارک“ کے نام سے درج ہے لاہریہ یوں میں بھی اس کتاب کو اسی نام سے یاد کیا جاتا ہے کیوں کہ کتاب پر اس نام کے علاوہ کوئی اور نام ہو تو لکھنے والے کو جستجو کی حاجت نہ رہے۔ لیکن قصاید مبارک نام بنی کی فہرست میں نہیں ہے اور بجا طور پر نہیں ہے۔ قصیدے اول تو منقبت میں ہیں دوسرے ضخیم کلیات کا بہت معمولی سا جزو ہیں۔ کلیات کے شروع میں انھیں عقیدہ تارکھا گیا ہے۔ قصاید اور کلیات کے باقی اور ارق کا شمار چوں کہ الگ الگ ہے اس لیے تصنیفات واجد علی شاہ کی تعداد بڑھانے کے لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں الگ تصنیفیں ہیں، ایک نام باد لکھنا بھول گئے، دوسرا وزیر۔ لیکن اگر واقعی ایسا ہوتا تو کلیات کے یہ دونوں جزو ہر نسخے میں یکجا اسی ترتیب سے نہ پائے جاتے، اور قصاید مبارک کے صفحہ اول کی طرح کلیات یعنی حصہ غزلیات کا پہلا صفحہ بھی سادہ ہوتا کیوں کہ اس زمانے میں طباعت کی یہی تہذیب تھی۔ وزیر نامہ اور بنی میں ایک ہی کتاب کو دو مختلف ناموں سے یاد کیے جانے پر خیال ہوتا ہے کہ وزیر نامہ کے زمانہ تالیف تک کلیات اختری کا کوئی خاص نام نہیں تھا۔ ”کلیات معلیٰ“ یا ”کلیات مبارک“ کہنے سے کتاب کی تخصیص ہو جاتی تھی۔ وزیر السلطان نے جو کلیات اختری کے تین دیوانوں کو الگ الگ ناموں سے یاد کر چکے تھے عدا اے ایک ایسے نام سے یاد کیا جو کتاب پر چھپا ہوا تھا، ہر شخص اس نام سے کتاب کو شناخت کر سکتا تھا لیکن جو اس پر پوری طرح صادقی نہ آتا تھا۔ بادشاہ نے کلیات اختری کو اس کے صحیح نام سے یاد کیا ہے اور آئندہ اس کتاب کو اسی نام سے یاد کیا جانا چاہیے جو اس کے

سطح۔ وزیر نامہ ص ۳۱۸

سطح۔ مولانا آزاد لاہریہ (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) میں کلیات اختری کا اندراج اسی نام سے ہے۔

سطح۔ وزیر نامہ ص ۳۱۷

یہ مناسب ہے۔

کلیات میں جب دو یا دو سے زیادہ دیوان جمع کیے جاتے ہیں تو عموماً ان کو اس طرح ترتیب دیا جاتا ہے کہ پہلے دیوان اول کی غزلیں الف سے بے تک درج ہوں، پھر دوسرے دیوان کو الف سے شروع کیا جائے اور اس طرح جتنے دیوان جمع ہوں سب ایک دوسرے کے بعد لکھے جائیں۔ کلیات اختری کی ترتیب اس طریقے سے مختلف ہے۔ اس میں پہلے "الف" کی غزلیں تمام دیوانوں سے یکجا کی گئی ہیں، پھر "ب" پھر "پ" اور وغیرہ کی۔ اس نئی ترتیب سے کلیات نے ایک ضخیم دیوان کی صورت اختیار کر لی ہے اور اکثر کتب خانے اس کو دیوان ہی سمجھتے ہیں۔ دوسری عام غلط فہمی اس کی غزلیں کے سنہ تصنیف سے متعلق ہے اور یہ بھی بادشاہ کی پسند کردہ ہے کلیات کی ترتیب فورٹ ولیم کی نظر بندی کے زمانے میں ہوئی۔ مصنف نے بغیر کسی مقول غدر کے اکثر غزلیں کی پیشانی پر "الاسیر المقتدر زندان" "شاہ بے گناہ"، "سلطان المظلوم" جیسے الفاظ لکھے ہیں جن سے خیال ہوتا ہے کہ یہ غزلیں زمانہ نظر بندی میں کہی گئی ہوں گی لیکن یہ خیال صحیح نہیں۔ کلیات اختری کا تین چوتھائی سے زیادہ حصہ گلدستہ عاشقاں، سخن اشرف، دیوان مبارک اور کلیات سوم کا مجموعہ ہے۔ صرف ایک ناقص دیوان جسے مصنف نے "دیوان مبارک چہارم" کہا ہے، چند مفرد اشعار اور چار منظوم خط کلیات اختری میں پہلی دفعہ شائع ہوئے۔ ممکن ہے کلام کا یہ حصہ قلعے کی تصنیف ہو۔ کلیات اختری کی تیسری غزل: جب تصور آپ کی تصویر کا آنے لگا، اور ام اور ی کی روئیں میں چند اور غزلیں دیوان چہارم کی صحیح ترتیب سے الگ درج ہیں۔ باقی حصہ بآسانی شناخت کیا جاسکتا ہے۔

کلیات اختری میں غلطیوں اور تصحیح کی مثالیں نایاب نہیں لیکن ایک بے حد ناقص، دریدہ، گرم خوردہ نسخے کے دستیاب ہونے کے بعد ایک دلچسپ انکشاف اور حواکہ اندر کے ورق بھی بدلتے جاتے رہے ہیں اور یہ ممکن ہے کہ جو چند ورق ایک نسخے میں ہوں دوسرے نسخے میں وہ ورق بالکل ویسے نہ ہوں۔ یہ اختلافات بظاہر معمولی ہیں لیکن یہ معلومات معمولی نہیں کہ ایک ذرا سی بات کے لیے چھپی ہوئی کتاب کے جزو بدل دیے گئے۔ اختلاف کی نوعیت

واجع کہنے کے لیے چند تبدیلیوں کی نشان دہی کی جاتی ہے:

(الف) قدیم نسخوں کے صفحہ ۳۶۱ پر ایک شعر ہے:

فوقی کہاں سے لائیں گے ڈنڈا نہیں نصیب کیا اب تو کھنڈوں میں جھٹے ہیں کہاں ارشاد

اس شعر کو خارج کرنا مقصود تھا، لیکن خارج کرنے سے آخری سطر جس پر یہ شعر تھا خالی اور بدنام نظر آئی۔ مطبع نے اس صفحہ کو دوبارہ چھاپا ہے۔ اس سے قبل کے دو شعر آخری سطر تک لکھے ہیں اور درمیان کی خالی جگہ کو بھرنے کے لیے بحر کے ارکان بجائے تاج اور چتر میں لکھے کے اس خالی جگہ میں لکھے گئے ہیں۔ دوبارہ چھپے ہوئے صفحہ ۳۶۱ پر تاج اور چتر نہیں ہے۔ اسی صفحہ کے ایک دوسرے مصرع میں بھی اصلاح نظر آتی ہے۔ اصل مصرع یوں تھا: بر سر شہر نہ لکھے گا وہ کچا توغیز۔ مطبع ثانی میں یوں ہے: "وہ سر دست نہ لکھے گا وہ کچا توغیز۔"

(ب) قدیم نسخوں کے صفحہ ۵۵، پر پانچ سطروں کے بعد خالی جگہ بھرنے کے لیے بیل بنائی گئی تھی۔ دوبارہ چھپے ہوئے نسخوں میں یہ جگہ سادہ ہے۔ اس طرح کی سادہ سطریں یا سطروں کے درمیان بھڑکا کام مختلف نسخوں میں نظر آئے گا۔ یہ نقش و نگار کسی غلطی کی اصلاح پر صفحہ کی دوبارہ کتابت کی جبری کرتے ہیں۔

(ج) قدیم نسخوں کے صفحہ ۳۱۴ کی نویں سطر میں دوسرا مصرع یوں ہے: "بنائی بھکو بھی سید ہر اوس سے صاف الٹ۔" صبح چھپے ہوئے نسخوں میں یہ مصرع یوں ہے: "بنائی تجھ کو بھی سید ہر اوس سے صاف الٹ۔" ایک ہی صفحہ کی دوبارہ کتابت ہونے پر کفر و خور یا نقش و نگار میں بھی فرق ہے، یعنی پہلے کاتب نے یاے مودوف لکھی تھی تو دوبارہ یاے مجہول لکھی، یا دو لفظ ساتھ لکھے تھے تو دوبارہ لکھتے وقت الگ الگ کر دیا، یا صفحہ کا شمار پیشانی پر تھا تو جدول کے اندر لکھ دیا، لیکن اس طرح کی تبدیلیاں بغور دیکھنے پر ہی معلوم ہو سکتی ہیں۔ سلی نظریں دو نسخوں کے ایک ہی صفحہ جو درحقیقت الگ ہیں ایک سے معلوم ہوتے ہیں۔

اختلافات کی نشاندہی کرتے ہوئے نسخوں کو قدیم اور اصلاح شدہ عہد اس عرض سے کہا گیا کہ ہر اصلاح شدہ نسخے کے مقابلے میں وہ نسخہ قدیم کہلائے گا جس پر تصحیح نہیں ہے۔

سلسلہ۔ جس ناقص کرم خوردہ نسخے کے پیش نظر اختلافات کی نشان دہی کی گئی ہاؤس آف اودور وکلند، کے کتب خانے میں ہے اور راقم مقالہ کے علم میں قدیم ترین ہے۔ مولت لائبریری (رامپور) میں ایک ویسا ہی نسخہ ہے لیکن وہ بھی بے مدنائیں ہے۔

مختلف نسخوں کے دیکھنے سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تصحیح کا کام رک رک کر ہوا ہے۔ شروع میں کچھ نسخے بغیر کسی تصحیح کے اجرا ہوئے، پھر چند اوراق کی اصلاح ہوئی وہ نکلے، اور اس طرح ایک ہی کتاب کے مختلف نسخے گشت کرنے لگے۔

قمر مضمون

۱۱۲۷۶

مسودہ: مملوکہ امام بارہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ ۲۲

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضمانت	مسطر خط
۱۱۲۷۶-۷۹	اردو	کلیات (ناقص)	۱۱۲۷۸-۷۹	۱۲'۵ x ۱۸'۵	۱۶۵ ورق	دس سطری نستعلیق

آغاز ص ۱

کرم کن جہاندار و واحد احد : خیر و صمد خالق خال و خد
حمید و علیم و سمیع و بصیر : قدیم و کریم و بشیر و قدیر
وجود و وعدہ سی یہ اثبات ہے کہ دونوں کا خالق کوئی ذات ہی

اختتام ص ۳۳۰

من آبد پا چون روم از بادیر خوش از جیب لب این دامن صغری تو بوسم
بے سرو رو این فاختہ گردیدہ اہل عشق منقار شدہ قامت رعنا تو بوسم
اتر بخنجر عرض تو از صاحب عالم خیزدین ماسرت اگر پای تو بوسم
مختلف رنگوں کے کاغذ پر مصنف کا خود نوشتہ جلد مسودہ جو مکمل ہے اور جس پر
مصنف کے علاوہ نقل نویس دیگر نے بھی کچھ جزو لکھے ہیں۔ مسودے کا کوئی بھی صفحہ مارا
نہیں ہے۔ کہیں کہیں جگہ کی تلگی کے سبب حاشیے پر گٹھے ہوئے خط میں اشعار قلم بند ہوئے ہیں۔
شروع کا حصہ صاف ہے اور اصل مسودے کی نقل ہے۔ اس حصے میں حمد، نعت، مقلبت
نوحہ، سلام، مرثیہ، قطعو، غزل سبھی کچھ ہے لیکن ترتیب مطبوعہ نسخے کی ترتیب سے مختلف
ہے۔ مرثیوں کی کتابت کے لیے ہر صفحے پر بطور قدیم تین تین بند لکھے گئے ہیں۔ صفحہ ۱۸۷

آخر تک مختلف طرح کا خط اور کتابت میں مختلف طرح کے تجربوں کے آثار ملتے ہیں کہیں بائیں ہاتھ کے صفحے سے لکھنا شروع کیا ہے اور بجائے بائیں طرف بڑھنے کے دایہی طرف بڑھے ہیں، کہیں صفحے کے نچلے حصے سے لکھنا شروع کیا ہے اور اوپر کی طرف بڑھے ہیں، کہیں صفحے کو چار کالم میں اس طرح تقسیم کیا ہے کہ کچھ شعر آڑے آڑے نیچے سے اوپر کی طرف لکھے ہیں اور کچھ اوپر سے نیچے کی طرف، یا کبھی دایہی سے بائیں اور پھر بائیں سے دایہی جانب، ایک صفحہ ایسا ہے جس پر بجائے طول کے عرض میں بطریق نثر مصرعوں کو ایک دوسرے سے وصل کر کے لکھا ہے۔ بہت سے صفحوں پر مغربی موسیقی کے اصول پر چار لکیریں کھینچ کے لکھا گیا ہے۔ خط بھی ہوا نہیں۔ ایک ہی غزل کا ابتدائی حصہ تعلق میں تکلف کے ساتھ لکھا ہے لیکن جیسے جیسے آگے بڑھتے گئے ہیں خط بگڑتے بگڑتے ناقابل شناخت ہو گیا ہے۔ خط اور کتابت کی یہ نیرنگیاں مصنف کی جدت طراز طبیعت اور جلد بازی کی غمازی کرتی ہیں۔ ایک مقام پر تحریر نے اپنی تیزی کی خود تعریف کی ہے: ”بقلم تیز رقم جان عالم مرقومہ لست جہارم شہر دی قعدہ المکرم سنہ ۱۲۷۸ھ و جاد علی شاہ کی ایسی اور کوئی تحریر نہیں ملتی جس میں تحریر کے ساتھ اس طرح کے دستخط بھی ہوں۔ کلیات میں اس مسودے کے علاوہ اور کوئی مکمل مسودہ بھی دستیاب نہیں ہوا۔

مسودے کے تقریباً ہر صفحے پر یہ رد حرف ”من“ برائے کتابت اور ”م“ برائے مطالقت (۶) لکھے ہوئے ملتے ہیں اور جس کلام پر یہ حرف نہیں ہیں، بطور نسخے میں وہ حصہ

۱۔ ترمضون (مسودہ) ص ۲۷-۳۱۸

۲۔ ایضاً ص ۲۵۴

۳۔ ایضاً ص ۸۵-۱۲۸۳، ص ۲۱-۳۳۰

۴۔ ایضاً ص ۳۲-۲۳۰

۵۔ ایضاً ص ۲۲۹

۶۔ ایضاً ص ۸۰-۱۷۶، ص ۲۰۰-۱۹۶

۷۔ ایضاً ص ۵۱-۱۵۰، ص ۱۹-۱۲۱۸، ص ۴۰-۲۳۸

۸۔ ایضاً ص ۱۳

نظم منقود ہے۔ یہ علامت اس امر کا ثبوت ہے کہ مطبوعہ نسخے یا اس قلمی نسخے کی کتابت اسی مسودے کے پیش نظر ہوئی ہے جس سے مطبوعہ نسخہ مرتب ہوا۔ ترتیب میں اختلاف اور صفحات کی نشاندہی کا نہ ہونا اسی سبب سے ہے کہ مسودے میں جس وقت جیسا نظم کیا درج کر لیا۔ مطبوعہ نسخے میں مختلف اصناف سخن الگ الگ ردیف وار ہیں۔ مسودے سے مطبوعہ نسخے میں اس طرح کا اختلاف لازمی تھا۔ مسودے میں صفحات کو شمار بھی نہیں کیا گیا تھا۔ شمار کرنے پر ۳۳۵ صفحے (۱۱۵ ورق) ملتے ہیں جواب موجود ہیں۔ جو ورق اسی زمانے میں یا اس کے بعد الگ کر لیے گئے اور جن کے آثار موجود ہیں ان کا شمار نہیں۔ مسودے میں مطبوعہ نسخے کا جو حصہ نہیں ملتا ممکن ہے وہ انھیں دریدہ اوراق پر ہو۔

مسودے کا ابتدائی حصہ کسی دوسرے مسودے کو سامنے رکھ کر صاف کیا گیا ہے۔ اس کا معقول ثبوت مسودے کے صفحہ ۹۰ پر ملتا ہے جہاں نقل نویس نے اصل کی پابندی کی خاطر تین شعر لکھنے کو تو لکھ دیے لیکن ساتھ ہی حاشیے پر یہ بھی لکھ دیا:

”سہ شعر مکرر معلوم می شوند مگر بہ سبب اختلاف قوافی و بنا بر مصلحت
اصل در اینجا ہم نوشتہ شد“

ان تینوں اشعار ہر ایک سیدہ حاخط خواہ بادشاہ نے خود کھینچا ہے یا ان کے حکم سے کھینچا گیا ہے۔ قافیے کی تبدیلی کے ساتھ یہ تینوں شعر مسودے اور مطبوعہ نسخے میں موجود ہیں۔ مسودے کے ابتدائی حصے کی نقل نویسی کا کام ۲۴ ذیقعدہ سنہ ۷۸۷ھ تک مکمل ہو گیا ہو گا کیوں کہ بادشاہ کے مذکورہ بالا دستخط اسی تاریخ کے ہیں اور وہ اصل کہبت کے حاشیے پر ہیں۔ اس بیان کی تصدیق کا ایک اور ذریعہ اسی مسودے کے صفحات ۲۵۲ پر محفوظ ہے۔ ان صفحات پر اعداد و حروف ابجد کے عنوان سے دس شعر کا ایک قطعہ ہے جو کلیات اختری اور قمر مضمون دونوں میں شائع ہوا ہے۔ کلیات اختری میں اس کے

۱۔ قمر مضمون (مسودہ) ص ۹۰ کے قلم زرا اشار کے پہلے مصرعے دی ہیں جو قمر مضمون ص ۹۹ کے اشعار میں ہیں، دوسرے مصرعے یہ ہیں: (۱) جو پری آئی تہے آگے وہ میسور ہو گئی، (۲) فاختہ چپ ہو کے خوش کوئی سے اتو ہو گئی، (۳) بیلوں کے آگے مشاط تو گھگھو ہو گئی۔

۲۔ کلیات اختری ص ۷۸۔ ۷۹، قمر مضمون ص ۱۰۰۔ ۹۹۔

نظم کرنے کی تاریخ ۱۲ جہادی الثانی سنہ ۱۲۷۸ھ بتائی گئی ہے۔ مضمون کے مسودے میں تاریخ تو نہیں لکھی ہے لیکن پہلے شعر کی ترمیم :
 الف کا ایک ہے بے کے ہیں دو تو پے کے دو توین جیم کے اور پے کے یاد رکھ لے یاد
 سے معلوم ہو کہ اس قطعے کا ابتدائی خاکہ اسی مسودے کے صفحات پر ہے۔ شروع میں مثنوی کے طریقے پر کہنے کا ارادہ ہو گا۔ ”کو“ کو ”یاد سے بدل کے“ شکار، شمار، ہزار، نقطہ دار، فانیو میں قطعہ بنایا۔ ضمناً اس شہادت سے یہ بھی تحقیق ہو جاتا ہے کہ جیسا اس باب کی پہلی فصل میں مذکور ہوا، کلیات آخری، شیوع فیض اور مضمون کی تصنیف کا کم و بیش ایک ہی زمانہ ہے۔ شیوع فیض میں صرف ابتدائی دوزعافات ”اشعار“ اور ”عصبت“ کلیات ہی نظم ہوا تھا۔ وقف، خبن، طے اور قبض کا منظوم بیان مضمون کے اسی مسودے میں ہے لیکن یہاں بھی وہ بیان ناقص اور ناتمام ہے اور ان اشعار پر از قسم ”ص“ یا ”م“ کوئی علامت نہیں ہے۔

کلیات سببوم کے ”مجموعہ رباعیات“ میں ”مجموعہ منظوم تصنیف معنی“ کے عنوان سے چالیس شعر کی ایک مثنوی ہے جو غالباً بادشاہ کی ابتدائی مشق سے تعلق رکھتی ہے۔ مضمون کی تالیف کے وقت بادشاہ نے اس پر نظر ثانی کی اور مضمون کے مسودے میں نقل نویس کے قلم سے اس کی ترقی یافتہ شکل نقل ہوئی۔ مضمون کے مطبوعہ نسخے میں یہی ترقی یافتہ شکل پائی جاتی ہے۔ صرف عنوان بدلا ہوا ہے : ”در اعجاز علی بن ابیطالب علیہ السلام“ مضمون کے مسودے میں چند غزلوں کے ساتھ ”طرح مشاعرہ عنایت الدولہ بہار دیا“ ”طرح مشاعرہ ذوالفقار الدولہ بہادر“ تاریخ کے ساتھ لکھا ہوا ہے جس سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ کون سی غزل کب اور کس تقریب میں کہی گئی۔ مسودے اور مطبوعہ نسخے میں

۱۔ اس مقالے کے صفحات ۱۰۰-۸۷

۲۔ شیوع فیض ص ۲۵۰-۳۲۸

۳۔ مضمون ص ۶۱-۶۲، ص ۲۷۲، ص ۲۷۱

۴۔ ایضاً (مسودہ) ص ۹۵-۲۹۳

۵۔ ایضاً ص ۹۵

اس طرح کے ادبی اختلافات ہیں جن کی تفصیل بخوف طوالت نظر انداز کی جاتی ہے۔

مطبوعہ: باہتمام فرغ الدلہ بقلم محمد امیر بن علی رضا خاں جواہر رقم درواہ صفر ۱۲۸۱ زین طبع گرد

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۷۹-۸۱	اردو	کلمات	۱۲۸۱	۲۱ x ۲۲	۲۲۸ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲: "و فر اول از قرضوں من تصنیفات حضرت سلطان عالم اعاد اللہ ملکہ و سلطنتہ در مثنویا و غیرہ
مدد خدای یکتا خالق ارض و سما صانع ذوالجلال قادر بے مثال

کرم کن جہاندار و واحد احد فیروز و محمد خالق خال و خد
اختتام ص ۳۷۲ "آخر کسی بیل کی ضرورت نہ ہے
پھولا جو سماتا نہیں گلشن کئی دن سے
مطلع

افشانی جو ہیں بال سنوارے کئی دنی راتوں کو نظر آتی ہیں تارے کئی دن سے

پہلا صفحہ سادہ ہے۔ اس پر بادشاہ کی مہر ہے۔ دوسرے صفحے پر سرورج تمنائے وابدی ہے لیکن نقش بدلتا ہے۔ دوسرے اور تیسرے صفحے کی جدول پر پھولدار بیل ہے۔ گلکاری میں یہ اہتمام صفحہ ۵۹-۲۵۸ پر اور برتا گیا ہے کیوں کہ اس مقام سے "دفتر سوم دیوان مبارک" کی ابتدا ہے۔ دیگر صفحات پر لکیریں کھینچ کر صرف جدول بنادی گئی ہے۔ دیوان کے حصے میں غزلوں کا شمار ملفوظی ہے۔ ردیف بدلتے وقت اسی سرخی کے پہلو میں "ردیف ابا" "ردیف التا" وغیرہ لکھ دیا گیا ہے۔ غزلوں کے شمار کرنے میں شمار کرنے والے سے غلطی ہوئی ہے۔ "غزل ہفتاد و پنجم" کے بعد "ہفتاد و ششم" لکھنا چاہیے تھا، "پنجم" مکرر لکھا ہے۔ اور آخر تک اس کو درست نہیں کیا ہے۔ دیوان میں ایک سو پچیس غزلیں ہیں۔ صفحات کے شمار میں ۱۰ کو "۱۰۱" اور ۲۰ کو "۲۰۱" لکھنا جو قدیم کتابوں میں نظر آتا ہے قرضوں اور مطبع سلطانی کی دوسری کتابوں میں بھی ہے۔ صفحہ ۲۷۲ تک دیوان اور آخر میں ایک مفرد شعر کے بعد چار سطروں میں خاتمے کی مختصر عبارت ہے۔ آخری تین صفحے سولہ قطعات تاریخ کے لیے وقف ہیں۔ اور ان صفحات پر سترہ سطری چارستونی مسطر

سہ۔ قرضوں ص ۸۶-۳۸۰۔

سہ۔ قابل ذکر قطعات کے لیے اس مقالے کے صفحات ۹۹-۹۴ ملاحظہ ہوں۔

اور غلط بننا سختی ہے۔ کلیات آخری کے مقابلے میں قمر مضمون کی لکھائی چھپائی نفیس اور خوش نہایت روشن ہیں۔ کاتب نے لکھنے میں جگہ جگہ غلطی کی ہے لیکن غلطیوں کی اصلاح کے لیے چھپے ہوئے حروف مثاک کے قلم سے اس طرح درست کیا گیا ہے کہ شناخت کرنا دشوار ہے۔

قمر مضمون کو واجد علی شاہ کی نایاب ترین کتابوں میں شمار کیا جاسکتا ہے کیوں کہ باوجود مطبوعہ ہونے اور شاہی کتب خانے میں اس کی متعدد جلدیں موجود ہونے کے ہندوستانی کی مشہور یونیورسٹیوں اور کتب خانوں میں اس کی ایک جلد بھی نظر نہیں آئی۔ قمر مضمون کو تین ”دفتروں“ میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے دفتر میں قطعوں مثنوی نامے کے علاوہ قریب تیس کے چھوٹی بڑی مثنویاں ہیں۔ پہلی مثنوی حمد، دوسری نعت اور تیسری منقبت میں ہے۔ منظوم خطوں کے علاوہ اسی دفتر میں چند منظوم دعوت نامے بھی ہیں جو بادشاہ نے دوسروں کی طرف سے نظم کیے تھے۔ منظوم خطوں کا قابل ذکر حصہ ”لسان العصر“ کے جولائی سنہ ۱۹۱۰ء کے شمارے اور خواجہ عشرت کی تالیف ”خطوط آخری شاہ اودھ“ میں شائع ہو چکا ہے لیکن مرتبین نے حوالہ نہیں دیا ہے کہ یہ کلام انھیں کہاں سے حاصل ہوا۔ دفتر دوم میں رباعیاں اور مرثیے، سلام اور نوحے جمع کیے گئے ہیں۔ ایمان اور توشہ آخرت میں کلام کا یہ حصہ دوبارہ شائع ہوا اور لوگ اس سے بھی کم و بیش واقف ہیں۔ دفتر سوم میں صرف غزلیں ہیں۔ چند غزلیں فارسی کی ہیں۔ چند میں بیگمات کے نام کو ردیف قرار دیا ہے۔ چند کسی خاص واقعے سے متاثر ہو کر کہی ہیں۔ دیوان میں دو ہزار ایک سو سولہ شعر ہیں اور حروف ڈ، ژ اور ژ میں کوئی غزل نہیں ہے۔ کلام واجد علی شاہ کے ارتقا کا مطالعہ کے لیے یہ کتاب درمیانی کڑی کی حیثیت رکھتی ہے۔

قمر مضمون کے صفحہ ۶۶-۵۹ پر ”خواب مبارک“ کے عنوان سے ایک منظوم بیان ہے جو سنہ ۱۲۷۱ھ سے تعلق رکھتا ہے۔ قمر مضمون کے مسودے میں یہ حصہ نظم مفقود ہے۔

۱۔ قمر مضمون ص ۱۲۳ (تغذیر)، ص ۱۴۵ (دبہادیا)، ص ۱۴۸ (جس)، ص ۲۲۳ (جہ) ملاحظہ ہو۔

۲۔ ایضاً ص ۸۲۔

۳۔ ایضاً ص ۱۶، ص ۱۹، ص ۵۹، ص ۶۶۔

اس لیے بتانا دشوار ہے کہ اسے کب نظم کیا گیا لیکن یہ کام خواب دیکھنے کے فورا بعد نہ ہوا ہوگا
شاہی کتب خانے کے قلمی نسخے ”بہارِ نجم“ کی فلائی لیف پر کسی شخص نے اپنا ایک غلب بطور
یادداشت سرسری طریقے پر قلم بند کیا ہے۔ مرقعہ میں انھیں واقعات کو منظوم شکل میں دیکھنے
کے بعد یہ بات تشریح کی محتاج نہیں رہتی کہ وہ کون شخص ہے اور اس نے ایسا خواب کیوں
یاد رکھا اور نظم کیلئے واجد علی شاہ کی تحریر کو شناخت کرنے میں یہ ایک غور طلب دریا
ہے۔

ناجو

مطبوعہ: ”مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام خانہ زاد مرقعہ الدولہ زیور طبع آرست“

تایف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	فخامت	مسطر
۸۶-۸۷	ہندی	مجموعہ کلام	۱۲۸۹ء	۱۵ x ۲۲	۱۴۱ ورق	۸ سطری

۱۔ نام کے دو قلمی نسخے دستیاب ہوئے لیکن وہ قلمی مطبوعہ نسخے کی جدید الفاظ نقل ہیں۔ مولانا آزاد لاہوری
دعویٰ مجلہ مسلم یونیورسٹی کے نسخے میں نقل نویس نے مطبوعہ نسخے سے ”زیور طبع آرست“ تک نقل کر دیا
ہے۔ کتابت ہماذب قراہہ آخر میں وہ تمام قطعات تاریخ ہیں جو مکمل مطبوعہ نسخوں میں پائے گئے
سلاور جنگ میوزیم کے نسخے میں سرودھ پر صرف کتاب کا نام ہے اور صرف چار شاعروں کے قطعے
ہیں اور قطعات سے قبل خانے کی وہ عبارت بھی ہے جو مطبوعہ نسخوں میں ہے۔ غالباً اسی عبارت
سے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ اس نسخے کی کتابت ۱۲۸۹ء کی ہے (ملاحظہ ہو کتب خانہ نواب سلاور جنگ
مروجہ کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست ص ۱۳۲۲) لیکن اس نسخے کے اسناد قدیم ہونے کا
کوئی ثبوت کسی کتب خانے کی سہرا یا کتبہ کا نام اس نسخے میں نہیں ہے۔ یہ نسخہ ۱۳۵۳ھ
میں مسند فلام حسین، تاجر کتب، لکھنؤ، سے خرید لیا گیا اور اقم مقالہ نگار کے نزدیک اس خانے
کا مکتوبہ ہے۔

اختتام ص ۲۷۸

آغاز ص ۲

”کتاب ہذا مشتمل پانزویہ صدائیں ہیں۔ . . دو ہندویہ کناری دھوان اونچی ری ہم جانی کچھ ہونی جاکی کارن جوگ میسار دہست و ہر صدای آوازی یعنی فصلی میلاد کہ آنرا موسوم با آواز ساختہ ام و نیز نسبت بنغمہ میلاد و ہر صدای آواز ہا یعنی اتصال مختلف میسارو۔۔۔“ با تمام رسید

سرو قد کتاب، مطبع اور مہتمم کا نام درج ہے۔ مصنف کے نام کی جگہ ”تصنیف و تالیف ہندگان سکندر شان“ لکھا ہے۔ صفحہ ۲ اور ۳ پر ڈیڑھ انگلی چوڑی بیل اور منقش لوح کے تحت دیباچہ فارسی میں ہے۔ صفحہ ۳ پر دیباچہ تمام ہو جانے کے بعد صفحہ ۴ پر تفصیل صدایا و آواز ہا یعنی ابواب و فصول بقید لبر اوراق کے عنوان سے دو کالم میں آنے والے مضامین کی فہرست ہے۔ ایسی فہرست مطبع سلطان کی دوسری کتابوں میں نہیں ملتی۔ انگریزی کتابوں کی تہذیب طباعت سے استفادہ لفظ لبر سے صاف ظاہر ہے۔ مؤلف نے اس بدت کا اظہار اپنے دیباچے میں بھی کیا ہے :

”۔ . . و فہرست صدایا کہ متضمن آواز ہاست در ممدات صفحہ مقابل جلوہ

گراست، ہر صدای را کہ بخوابی ملاحظہ مذات مندرجہ صفحہ مذکور برآرہ یعنی

حاصل کن“

صفحہ ۶ اور ۷ پر دوبارہ منقش حاشیہ اور صفحہ ۶، لوح کے مقام پر بجاے طریقے پر بنے ہوئے متنائے واجدی سے گیتوں کا سلسلہ شروع ہوا ہے۔ ہر ”صدایا“ کے بعد آنے والی ”صدایا“ کی سرخی منقش مستطیل میں لکھی گئی ہے۔ گیتوں کی دو چار لفظی سرخیاں جلی خط فارسی میں ہیں۔ صفحہ ۲۷۸ تک اصل کتاب اور اس کے بعد دو اوراق پر چھ شاعروں کے نو قطعات تاریخ ہیں۔ ان دونوں اوراق میں سے ہر ایک پر صفحہ ۲۷۹ کا شمار ”۲۷۹“ اور ”۲۸۰“ لکھا ہے۔ جس ورق پر صرف وزیر السلطان محمد امیر علی خاں بہادر آمیر کے تین قطعے ہیں وہ تقریباً ہر مطبوعہ نسخے میں موجود ہے۔ اس کے بعد کا ورق جس پر مہتاب الدولہ بہادر درخشال کے دو قطعے اور گلشن الدولہ مرزا علی بہادر، حامد الدولہ بہادر برتیر، حمید الدولہ بہادر قیاس اور مرزا سیتا عیش کے ایک ایک قطعے ہیں، کم یا ب نسخوں ہی

ابراہیم عادل شاہ المتوفی ۱۰۲۷ھ پیار خان، نانک گروہال، نانک بیجو، نان سین، اننگ
 اچل، نانک شریک، اور نانک، شور، سرشار، ناصر، جلال، من رنگ
 نس، رنگ، محل، کاظم، اور میرا بانی وغیرہ دو صدی قدیم شاعروں کے دوہرے
 ناجو میں فن موسیقی سے متعلق کوئی خاص بات نہیں ہے۔ اس لیے
 اسے فن موسیقی کی کتاب شمار کرنا مناسب نہیں۔ موسیقی
 میں گائے جانے والے بول اگر فن موسیقی میں شمار ہونے لگے تو پھر غزلوں اور دیگر اصناف
 سخن کے مجموعے بھی فن موسیقی میں محسوب ہونے لگیں گے۔ ایمان اور ملک اخیر میں بھی چند
 شعروں غزلی کے لیے راگ راگینوں کے نام کے ساتھ لکھے گئے ہیں لیکن ان کو تو کوئی موسیقی
 کی کتاب نہیں بتاتا ہاں ناجو اور دوہن وغیرہ کو موسیقی کی کتاب کہا جاتا ہے۔ فہرست
 کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کے فاضل مرتب نے کتاب "نورس" کو مجموعہ کلام کے
 تحت شمار کیا ہے اور ناجو کو موسیقی کے علاوہ کہ دونوں کتابیں ایک جسی ہیں۔
 "جس طرح ابراہیم عادل شاہ نے نورس میں مختلف راگ اور راگینوں کے
 تحت گانے کے لیے گیت لکھے ہیں اسی طرح واجد علی شاہ نے اس کتاب

۱۲۳۔ ناجو ص ۹	۱۲۳۔ ناجو ص ۹
۱۲۴۔ ایضاً ص ۱۲۵، ص ۷۲۔	۱۲۴۔ ایضاً ص ۲۷، ص ۱۲۶۔
۱۲۵۔ ایضاً ص ۲۳	۱۲۵۔ ایضاً ص ۱۵۳
۱۲۶۔ ایضاً ص ۵۱	۱۲۶۔ ایضاً ص ۱۵۸
۱۲۷۔ ایضاً ص ۷۳، ص ۷۵	۱۲۷۔ ایضاً ص ۱۶۹
۱۲۸۔ ایضاً ص ۱۰۶	۱۲۸۔ ایضاً ص ۲۱۰
۱۲۹۔ ایضاً ص ۱۰۹	۱۲۹۔ ایضاً ص ۲۳۷
۱۳۰۔ ایضاً ص ۱۱۰	۱۳۰۔ ایضاً ص ۲۵۷
۱۳۱۔ ایضاً ص ۱۲۹	۱۳۱۔ ایضاً ص ۷۸، ص ۲۷۳۔

۱۳۲۔ نمائندہ جاوید، جلد ۱ ص ۲۰۹

۱۳۳۔ کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی لہرو قلمی کتابوں کی دفاتر فہرست ص ۲۳۳، ص ۲۴۲ اور ص ۲۴۳

میں مختلف راگوں کے تحت لگانے کے لیے گیت لکھے ہیں، اسلئے
وزیر السلطان بہادر نے اسی "غیت نورس" سے سالِ تالیف نکالا ہے۔ یا تو دونوں کو
موسیقی کی کتاب شمار کیا جائے یا دونوں مجموعہء کلام کہلائیں۔

صحیفہ سلطانیہ

مخطوطہ؛ مملوکہ امامبازہ۔ بطین آباد مبارک، کلکتہ ۱۲۷۰

تالیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	فخامت	مسطر
۱۲۸۷ھ	فارسی	ادعائے	۱۲۸۷-۸۸	۱۸ x ۲۹	۴۰ ورق	۸ سطری
آغاز ص ۲					انتماء ص ۷۶	

"بکد ادای محمد خالق الکلام
وسید الامم محمد مصطفیٰ علیہ الصلوٰۃ والسلام
ومنقبت جید کردار وی و جانشین بلا فصل
رسول کرام و اظهر تولای و اقرار امامت
یازده ارکان عرش مقام اعنی ائمه خویش
انجام . . ."

"سُبْحَانَ الَّذِیْ تَلَقَّیْتُ نَفْسِیْ فَاَلْفَعْتُ بِیْ
پروردگار من بدرستی کہ من ستم کردم بر نفس خود
پس پیامبر مرا
بَعَثَ الشَّیْءَ لِلنَّاسِ قَدْ خَلَّیْتُ هَذِهِ الرَّسَالَةَ
الْبَاسُ لَکُمُ الْمَسْأَلَةُ بِالْعِجْفَةِ السُّلْطَانِیَّةِ مُنْقَبَّاتٍ
بِهَشْتَا بِسَبْعَ جَانِبَیْنِ۔"

پہلے سادے صفحے پر سرخ روشنائی سے صفائی کے ساتھ "مدول بر آوردن ابواب
و شمار آیات" ہے اور آخری صفحے پر شاہی کتب خانے کی مہر۔ صفحہ ۲ سے صفحہ ۵۱ تک سطری
کے بیچ میں سونے کی بھراوٹ ہے۔ فارسی عبارت خط نستعلیق اور عربی نسخ میں ہے۔ موزوں
کے لحاظ سے سرخیاں اور متن کے الفاظ سرخ روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ تین طرف حاشیہ

۱۔ نیادور (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ نمبر ۶۱۹۵۹ ص ۵ پر فرست کتب خانہ نواب سلاز جنگ مرحوم کے
مرتب پر وزیر فیض الدین ہاشمی مرحوم کا بیان۔

پر سوانح اور شہزادے کی جانب نصف انچ چوڑی بیل ہے اور بیل کا ذریعہ ہر دو صفحہ کے بعد بدل گیا ہے۔ بیل کہیں نیل اور آب زرسے بنائی گئی ہے اور کہیں سرخی بھی شامل ہے۔ یہ نقش نگار صف دیباچے کے پندرہ صفحات پر ہیں۔ صفحہ ۱۰ سے اصل کتاب شروع ہوئی ہے اور ان صفحات کی پیشانی پر ایک سنہری پھول اور اس کے وسط میں سرخی سے صفحہ کا شمار درج ہے۔ مضامین کی ترتیب یوں ہے کہ پہلے آیت کا حوالہ، پھر اس کے خواص اور آخر میں اصل آیت نقل کی گئی ہے۔ آیت خط نسخ میں اور اس کا ترجمہ سرخی سے نستعلیق میں لکھا گیا ہے۔ سرخ اور سیاہ روشنائی بڑے سلیقے سے استعمال ہوئی ہے۔ حروف روشن اور ترتیب دیدہ زیب ہے خوش نویس کا نام درج نہیں ہے۔ ممکن ہے یہ نسخہ کاتب اللہوک سید محمد شفیع رضوی نے لکھا ہو۔ مطبوعہ نسخے میں ان کی بھی ایک تقریظ ہے۔

صفحہ ۷۶ پر کتاب کے تمام ہو جانے پر آخری چند کلمے، تخریفی اور دعائیہ انداز میں مولوی مرزا محمد علی کے لکھے گئے ہیں اور آخر میں بجائے نام کے ان کی مہر ثبت ہے۔ مطبوعہ نسخے میں اس کی پیروی کی گئی ہے اور صفحہ ۸ تک خطوط اور مطبوعہ نسخہ دونوں ایک جیسے ہیں۔

مطبوعہ: "در مطبع سلطان اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع آراست"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۳۸۶ھ	فارسی	ادعائے	۱۳۸۹ھ	۲۶x۱۷	۵۳ ورق	۸ سطری

آغاز اور اختتام قلمی اور مطبوعہ دونوں نسخوں میں ایک سا ہے۔ مولوی مرزا محمد علی مرحوم کی تقریظ بھی دونوں میں مشترک ہے۔ صرف سرورق اور آخری دو تقریظیں اضافے کی ہیں۔ مطبوعہ نسخے میں دو سرورق ہیں اور دونوں کی لکھائی چھپائی ایک پتھر کی ہے۔ صرف وہ جو پہلے ہے اس میں پیشانی پر کی بیل کا وسطی حصہ مہر کے لیے صاف کر دیا گیا ہے اور اس مقام پر شاہی کتب خانے کی مہر ہے۔ اس سرورق کی پشت پر کتاب کے سلسلہ - صفحہ سلطانیہ کے دو مکمل نسخہ دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے ایک ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں اور دوسرا مولانا آزاد لائبریری (دہلی) کے مولانا آزاد لائبریری کے نسخے میں مہر مقام پراسید علی حسین (موسس الدولہ) بن سید فضل حسین نے اپنا نام لکھا ہے۔

مضامین کی فہرست ہے اور اس کے رو برو پھر وہ دوسرا سرورق ہے جس کا ذکر کیا گیا۔ اس سرورق کی لکھائی چھپائی بھر ہدایت کے سرورق کی طرح اپنی مثال آپ ہے۔ بحر ہدایت کا سرورق مطبع سلطانی، لکھنؤ، کا شاہکار تھا اور صحیفہ سلطانیہ کا سرورق مطبع سلطانی، کلکتہ، کا کارنامہ ہے۔ اس میں ایک انچہ جوڑی خوشنما ہیل تین طرف اور سلائی کی طرف نازک سی ہیل ہے۔ درمیان میں خوش و وضع مستطیل اور اس کے دونوں سروں پر بخط طغریٰ کلام مجید کی آیت اور مہتمم مطبع کا نام درج ہے۔ طغریٰ کی عبارت پڑھوئی سیاہی کے درمیان جگہ خالی چھوڑ دینے کے سبب نمودار ہے۔ آیت کے نیچے ایک پتلی سی سفید سطر میں کتابت کے عام طریقے پر: "کتاب سعادت انساب از تالیفات حضرت سلطان عالم خلد اللہ ملکہ و سلطنتہ" اور مطبع کے نام سے قبل اسی طرح:

"در شہر جمادی الاول ۱۲۸۹ھ ہجری بدر الحکومت، کلکتہ"

درج ہے۔ ان دونوں سطروں کے درمیان ایک مربع اور مربع کے وسط میں دائرہ ہے۔ مربع اور دائرے دونوں میں لیوان نقاشی ہے اور نقاشی کے درمیان جگہ خالی چھوڑ دینے کے سبب:

"موسوم بہ صحیفہ سلطانیہ ملقب بہشت بابیہ جنانیہ" ^۱

سفید حرفوں میں نمودار ہے۔ اس سرورق کی پشت پر منقش لوح میں ۲ لکھا ہے اور اس صفحے اور صفحہ ۳ پر منقش جدول ہے۔ عام صفحوں کا انداز بھی دوسری کتابوں سے مختلف ہے۔ ہر صفحے پر پہلے تین طرف اکبری لکیر کھینچی ہے۔ آنے سانے کے صفحوں پر ان لکیروں کے مل جانے سے ایک چو مدی قائم ہو گئی ہے۔ اس چو مدی کے بیچ میں حاشیے کے لیے کافی جگہ چھوڑ کر آنے سانے دو حوض خوشنما مستطیل ہیں جن کی پیشانی پر صفحات کا شمار اور اندرونی حصے میں اصل کتاب ہے۔ ایک اور قابل ذکر صنعت یہ ہے کہ جہاں جہاں نام لکھنا چاہیے تھے نام کی جگہ مہر خطابی لیتھو میں چھپائی گئی ہے۔ اس طرح مہر کی وضع مع خطاب، نام اور سہ برابر کے لیے محفوظ ہو گئی ہے۔ کتاب میں قطعات تاریخ کے بجائے صرف تقریریں ہیں جن کے

^۱ سلہ۔ صحیفہ سلطانیہ کے سرورق، متن اور تقریروں میں ہر جگہ صحیفہ سلطانیہ لکھا ہے۔ صرف نی کی فہرست میں ^{۱۲۸۲}۔
یہ صحیفہ سلطانی درج ہے۔ سرورق پر چھپے ہوئے نام کو ترجیح دی جا سکتی ہے۔

لکھنے والوں کی مہر میں یہ کندہ ہے :

(الف) ”پروایمہ محصر من قایمہ الدین خباب مولوی مرزا محمد علی صاحب - ۱۲۷۸ھ“

(ب) ”رفعہ الدولہ رفیع الملک کاتب الملوک منشی سید محمد شفیع الرفوی - ۱۲۸۲ھ“

(ج) ”افضل الاطباء قاری مہدی حسن - ۱۲۸۸ھ“

آخری صفحہ سادہ ہے اور باوجودیکہ کتابت کی غلطیاں صحیفہ سلطانیہ میں بھی ہیں، ان سب غلطیوں کو اپنے اپنے مقام پر ہاتھ سے بنایا گیا ہے۔ صحت نامہ نہیں ہے۔

سبب تالیف کے ذیل میں مؤلف نے پہلے ان پریشانیوں کا ذکر کیا ہے جو اس کو اپنے متوسلین خصوصاً محمود الدولہ منشی محمد صفدر علی خان بہادر کی ذات سے برداشت کرنا پڑیں۔ بعد ازاں ماہ رمضان سنہ ۱۲۸۷ھ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ایک دفعہ اثنائے تلاوت میں اسے خیال آیا کہ اگر ایسی آیتوں کو یکجا کر دیا جائے اور ان کے نفع نقصان اور سندوں کو بیان کیا جائے جن کے خاتمے میں الف نداء سے خدا کو مخاطب کیا گیا ہے، تو اس خدمت سے عوام کو فائدہ اور خود کو ثواب حاصل ہوگا اور یہ ایک ایسی بات ہوگی جس پر کلام اللہ کے پڑھنے والوں نے اب تک توجہ نہیں دی۔ آیتوں کا انتخاب اور ان کی چھان بین اسی خیال کے پیش نظر کی گئی اور نہ صرف الف بلکہ ث، ذ، ر، م، ن، ع، اور غی، آٹھ حرفوں کی ردیف میں چہر آیتیں مع اسناد اور خصوصیات جمع کر دی گئیں۔ ہر حرف کے لیے ایک باب ہے اور ہر باب میں ۲ سے ۲۲ تک متعدد آیتیں ہیں۔ آیتوں کے ساتھ ان کا ترجمہ بھی ہے اور ہر آیت سے مستفید ہونے کے طریقے سمجھائے گئے ہیں۔

چھیا سٹھ صفحوں میں چہر آیتوں کا بیان! سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ آیتیں ان کے حوالے اور ان کے خواص گننا دیے جائیں۔ ضرورت تھی کہ ان آیتوں کو مختصر اور مشروح

۱۔ صحیفہ سلطانیہ ص ۸۰

۲۔ ایضاً ص ۹۵

۳۔ ایضاً ص ۱۰۵

۴۔ ایضاً ص ۱۹، ص ۱۱، ص ۲۷، ص ۳۸، ص ۵۱، ص ۵۸، اور ص ۷۶ ملاحظہ فرماد۔

بیان کیا جاوے۔ اس ضرورت کو ”مولوی سید ہدایت حسین ابن جناب سید علی نقی صاحب“ نے ”مواہب سبحانیہ فی شرح صحیفہ سلطانیہ“ لکھ کر پورا کیا۔ مولوی صاحب علیہ الرحمۃ کی کاوش کا سرمایہ اب تک ایک ضخیم قلمی کتاب کی صورت میں موجود ہے۔ سال تالیف اس پر درج نہیں لیکن خانے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے بطور نذر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا گیا تھا:

”... از تحریرش فارغ شدم وقت ان رسید کہ این تحفہ محقرہ را ہدیہ سازم
بارگاہ فلک اشتہار... اگر مرضی طبع منیر و مقبول ضمیمہ کیمیا تاثیر گردد
از عواطف شاہانہ و مراحم خروانہ خواہد بود و امید کہ از برکات توجہات
نظار الہی مشہور اصفاغ و مقبول اطباع گردد...“ سلسلہ

ادعیہ میں دو کتابیں ”وظائف نامۃ سلطانی“ محمد علی شاہ کے عہد میں اور ”اعمال الصالحین“
محمد علی شاہ کے عہد میں مطبع سلطانی (لکھنؤ) سے شائع ہوئیں لیکن وہ کتابیں بادشاہوں
کے حکم سے لکھی گئیں اور صحیفہ سلطانیہ خود بادشاہ کی ترتیب دی ہوئی ہے۔

نظم نامور

۱۲۸۷ھ

مطبوعہ: ”در شہر رجب المرجب“ ۱۲۸۷ھ بدار الحکومت کلکتہ مطبع سلطانی، آغا خان اڈہ

سلسلہ۔ مواہب سبحانیہ (قلمی) مملوک املا بارہ بسین آباد مبارک کلکتہ خانے کی عبارت (اس نسخے میں صفحات کا شمار درج نہیں ہے)

سلسلہ۔ لکھائی چھپائی میں بے مثل و وظائف نامۃ سلطانی کا ایک کرم خوردہ نسخہ ادس آف اودھ کے کتب خانے میں محفوظ ہے۔ یہ نسخہ ۵۳۵ھ کا مطبوعہ ہے اور اس میں ۱۶۲ ورق ہیں۔

سلسلہ۔ حسن طباعت میں وظائف نامۃ سلطانی سے کم لیکن پھر بھی بہت خوب، اعمال الصالحین کا ایک ناقص کرم خوردہ نسخہ پمیس لاہوری، قلعہ نظامت، مرشد آباد میں نظر آیا۔

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	فہمائت	مسطر
۸۷-۱۲۷۹ھ	اردو	کلیات	۱۲۸۷ھ	۱۷'۵ x ۲۶'۵	۱۵۲ ورق	۱۱ سطری
آغاز ص ۲					انقضاء ص ۲۸۲	
دفعہ اول دررقعہ ہا و متغیر ہا وغیرہ					طاقت زبانیں ہی نہ لذت زبانپہ ہے	
رقعہ متضمن چھٹی برزور دار مرزا محمد جلال بہار					قالب سراپا رنگ پہ ہی دل و دامنپہ ہے	
از جانب نواب صدر مخلصا حبیب					الحمد لله والحمد لله	
ولابد محمد خدای جہاں رقم نعت احمد کرے دوستی					کلیات مبارک نو تصنیف حضرت قدر قدرت ناما	
چھپے ہوئے سورتی پر مصنف کے نام کی جگہ "حضرت سلطان عالم و عالمیان" لکھا ہے۔						
کتاب اور مطبع اور ہتھم مطبع کے نام کے گرد حسب دستور منقش جدول ہے۔ "کا کل پریشان						
خیالی کلیات کے ترتیب دیے جانے کی تاریخ ہے۔ دوسرے صفحے پر پھولدار لوح اور دوسرے اور تیسرے						
صفحے کی جدول پر بتلیں ہیں۔ سرخیاں بغیر کسی اہتمام کے جلی خط میں لکھی گئی ہیں۔ صفحہ ۶۷ پر						
دوسرے کے مستطیل میں نقش و نگار سے مزین "دفعہ دوم" کے لیے پھر ایک سرخی ہے۔ "دفعہ سوم"						
دیوان مبارک" کے لیے صفحہ ۱۲۰ پر کچھ زیادہ اہتمام برتا گیا ہے۔ اس صفحے کی پیشانی پر منقش						
لوح اور جدول پر نازک سی بیل ہے۔ سامنے کا صفحہ نقش و نگار سے محروم ہے۔ لوح میں						
حسب دستور بسم اللہ بھی نہیں۔ غزلوں کا شمار مکتوبی ہے۔ ردیف بدلتے وقت ایک سطر						
ردیف کی سرخی کے لیے نکالی گئی ہے۔ صفحہ ۲۸۶ پر کلیات کے تمام چھ جانے کے بعد صفحہ						
۲۸۷ سے صفحہ ۲۹۵ تک قطعات تاریخ اور صفحہ ۲۹۶ سے ۳۰۴ تک بادشاہ کے مصرعوں						
پر مہتاب الدولہ درخشاں اور میرزا حسین قانع کی تصنیفیں ہیں۔ آخری ورق کے ایک						
رخ پر وزیر السلطان نواب محمد امیر علی خاں امیر کی ایک غزل بادشاہ کی طرح میں ہے اور						
دوسرے رخ پر عیش کا "قطرہ در صنعت اظہار المضمح تنسیق الصفات بمرح سلطان"						
ہے۔ اس آخری صفحے کے حاشیے پر اس صنعت کا مفصل بیان ہے۔ حاشیے کی						
پہلی خالی جگہ میں شاہی کتب خانے کی مہر ہے۔ نظم نامور کی کتابت غلطیوں سے پاک						
سہ۔ نظم نامور کا مکمل بے عیب نسخہ بخشن اور مثل پبلک لائبریری کے شعبہ مطبوعات میں ہے۔						
مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) کے نسخے میں چار ورق مفقود ہیں۔ (ص ۲۸۱ سے						
ص ۲۸۸ تک) اور چند ورق غلط جگہ جڑے ہیں۔						

نہیں ہے لیکن ان غلطیوں کی اصلاح اکثر نسخوں میں صفاتی سے کی گئی ہے۔
 "دفتر سوم دیوان مبارک" کے چند نایاب نسخے بظاہر نظم نامور کے مذکورہ بالا نسخے کا جزو معلوم ہوتے ہیں لیکن ان نسخوں میں اور نظم نامور کے مذکورہ بالا اوراق میں دو قتل ذکر فرق ہیں:

(الف) "دفتر سوم دیوان مبارک" کی منقش لوح اور جدول کا صفحہ ۳۰ دونوں نسخوں میں ایک ہے لیکن اس کی پشت کا صفحہ ۱۱۹ نایاب نسخوں میں سادہ اور عام نسخوں میں پہلی طرح سے آخری سطر تک مکتوب ہے۔ اس صفحہ پر جوہر: سکینہ کہتی تھی مگر میرے بے سر بھائی کے آخری گیارہ شعر ہیں۔

(ب) نایاب نسخوں میں پھر غلط چھپ جانے کے سبب صفحہ ۱۲۳ کی پشت پر صفحہ ۱۹۸ ہے یعنی اس شعر:

کشت دہ قتل پہ میری آنکھ سے آنسو نہ ہے جس کا ہو گیا ہر شہر میں گھر گھر توڑا
 کے بعد اس غزل کے باقی اشعار کی جگہ ایک دوسری غزل:

خوش خرامی سے تری پیر گڑے جاتے ہیں سرو قد بانگ میں ویسا ہی جواں ہے کہ جوتا
 کی بغیر مطالعے کے ابتدا ہے اپنے مقام پر یہ ناقص غزلیں دوبارہ چھپی ہیں اور دو غزلیں:
 غزل ۵۵: ۵۵: دھواں نکلا تھا آہوں سے جوایام جوانی کا۔ ابتدا از صفحہ ۱۲۳

غزل ۵۶: ۵۶: جسم فقیر تختہ گلزار ہو گیا۔ ابتدا از صفحہ ۱۲۵
 نایاب نسخوں میں نہیں ہیں۔ سرسری نظر میں دھوکا ہو سکتا ہے کہ دیوان نظم نامور کو کلیات نظم نامور سے الگ کر لے کے لیے صفحہ ۱۱۹ پر سادہ کاغذ چسپاں کر دیا گیا ہے اور جن اوراق میں بد نظمی ہے ان میں جزو غلط جڑے ہیں۔ لیکن فی الواقعہ جن نایاب نسخوں میں یہ خرابی ہے

۱۔ نظم نامور ص ۱۳ (کسے داو) ص ۵۴ (تیرا بھی) ص ۱۰ (اگر بھی) ص ۱۸۲ (نیکر) ص ۲۰۲ (غزل ہیں)

۲۔ نظم نامور کا جو نسخہ انقلابیہ لائبریری، گلگتے، میں ہے نایاب نسخوں میں سے ایک ہے۔ اس نسخے کا صفحہ آخری ورق دریدہ ہے۔

۳۔ نظم نامور کا جو نسخہ انقلابیہ لائبریری، ریسپور میں ہے اس کے صفحات میں چسپائی کا نقص نہیں ہے اور اس کے سرو قد کو روشنی کے رخ پر دیکھا جا کر کاغذ چسپاں کرنے کا حال معلوم ہو جاتا ہے۔

جلد سازی کی نہیں چھپائی کی ہے۔ غالباً صرف دیوان کا حصہ الگ بھی شائع ہوا تھا اور اس کی چھپائی میں جو نقص پیدا ہو گیا تھا چند پتھر دوبارہ چھاپ کے اس نقص کو دور کر دیا گیا۔

کلیات نظم نامور میں ”دفتروں“ میں منقسم ہے۔ پہلے دفتر میں چھوٹی بڑی چوبیس مثنویاں منظم خط اور رقعے ہیں۔ ایک رقعہ ۱۹ شعبان سنہ ۱۲۶۹ھ کی دعوت کا ہے۔ بیستر رقعہ ۱۲۷۹ھ اور ۱۲۸۰ھ کے ہیں۔ دوسرے دفتر میں خمس، رباعیان، سلام اور نوے جمع ہیں۔ اس دفتر کا بیستر حصہ کلیات ایمان میں ایک سال بعد دوبارہ شائع ہوا۔ تیسرے دفتر میں ایک سوار تمیز غزلیں اور چار مرقع شعریں۔ دیوان میں اشعار کی مجموعی تعداد ایک ہزار چار سو تینتیس ہے۔ الف کی ردیف میں نو اسی غزلیں ہیں، رکی ردیف میں کوئی غزل نہیں، اور م کی ردیف میں بیگمات کے نام کو ردیف قرار دیا ہے۔ الف کی نو اسی غزلوں میں انھادن سخن اشرف اور ستائیس غزلیں دیوان مبارک سے لی گئی ہیں لیکن ان مستعار غزلوں میں ایسی قطع برید آئی ہے کہ ان میں سے اکثر کی ہیئت بالکل بدل گئی ہے۔ شعر و ادب کے طالب علم کے لیے یہ تسلیاں بصیرت افروز کہی جاسکتی ہیں کیوں کہ شاعر نے اپنے کلام پر نظر ثانی کرنے وقت صرف سدش کو چست نہیں کیا ہے بلکہ کہیں کہیں معنوی حسن میں اضافہ کیا ہے اور کہیں شعر کو اپنے حسب حال بنایا ہے۔

قطعات تاریخ میں وزیر السلطان نواب امیر علی خاں امیر، مہتاب الدولہ درخشاں، میرزا حسین قانع، مرزا مسیحا عیش، سید سر فراز حسین، جوہر گلشن الدولہ بہار، مرزا مظفر علی بہار، حامد الدولہ برٹر، حمید الدولہ شوق، حسن خاں صبا، مرزا محمد عباس شاذ اور بے گوپال ثاقب، بارہ شاعروں کے متعدد قطعے ہیں۔ درخشاں نے اپنے تئیس شعر کے اردو قطعے میں حسب عادت ہر مصرعے سے تاریخ طباعت نکالی ہے لیکن نظم نامور کی تاریخ نگاری میں عیش نے حریفانہ چٹیک کا خوب خوب مظاہرہ کیا ہے۔ عیش کا قطعہ جو درہ شعر کا ہے اگر ایک مصرعے میں سنہ ہجری ہے تو دوسرے میں بھی وہی سنہ ہے اور اگر ایک میں سنہ عیسوی تو دوسرے میں بھی وہی۔ ان کے قطعے کا انتخاب درج ذیل ہے:

۱۸۷۰ء سے زہے اختر عدل و صولت شوکت و رونق خاقان یہ ہے ۱۸۷۰ء

۱۲۸۷ اصل علم میں ایسا ہے دخل
 ۱۸۷۰ کہنے ہیں مطلع غور شدہ نمای
 ۱۲۸۷ شعر چیدہ سے یہ کھلتا ہے ظلم
 ۱۸۷۰ کیا بلاغت ہے نے لکھو میاں
 ۱۲۸۷ اس کی تشریف میں ہو کر ہمہ وال
 ۱۸۷۰ ہے جدا مصرع تاریخ ہر ایک
 ۱۲۸۷ شوق پروانہ بنے ہیں سی پیش

ہمہ وال مالک ذی شان یہ ہے ۱۲۸۷
 مشعل مہر درخشاں یہ ہے ۱۸۷۰
 کاشف ملک سخن ہاں یہ ہے ۱۲۸۷
 غیرت صائب و سجاں یہ ہے ۱۸۷۰
 شان کلک در افشاں یہ ہے ۱۲۸۷
 باضیا سر سخن ہاں یہ ہے ۱۸۷۰
 شمع اعجاز سخن دل یہ ہے ۱۲۸۷

ایمان

مطبوعہ: در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام رئیس الدولہ زلیو طبع آراستہ پشاور

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مطر
۱۲۶۸-۸۸	اردو	کلیت اسلام	۱۲۸۸	۲۵ x ۱۶	۱۳۱ ورق	۱۱ سطر

آغاز ص ۲ ————— اختتام ص ۲۴۲

۲ دفتر اول سلامہا تصنیف حضرت اندس و
 اعلیٰ خلد اللہ ملکہ ردین — سلام — ۱۱ صف
 عباس فی جب قصد کیا صف ٹھکنی کا
 شہر ہما اسلاک پادشہ تخریاتی کا
 دیکھنا سوال بگ تو بولی یہ بیدین
 انداز ہی شیر میں غلق حسنی کا

مکبر اور ہمیں خوشیں تر
 ماہ بنی ہاشم ادھر
 حضرت زمین پر نور گر
 زہر کو غم افلاک پر
 اختر سنی شمس وقفہ

سردق، صفحہ ۳۱۲، نیز صفحہ ۲۰۶ اور ۲۰۷ پر نفیس گل کاری ہے۔ سردق پر کتاب، مطبع
 مہتمم مطبع کے نام کے علاوہ تاریخ اشاعت بھی درج ہے۔ سردق کی پیشانی پر مہر کے لیے
 جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے۔ مہر کے نیچے فلیض کو اقلیلہ و لیکو کثیرا اور اس کے نیچے ایک سطر

میں ”کلیاتِ سلام اور باعیات وغیرہ از تصنیفات حضرت سلطان عالم و عالمیان خلد اللہ ملکہ“ لکھا ہے۔ کتاب تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ، صفحہ ۲ سے ۲۰۶ تک؛ ”دفترِ اول“ ہے جس میں ردیف و اکر شمار کے ساتھ سلام درج ہیں۔ صفحہ ۲۰۷ سے ۲۴۲ تک ”دفترِ دوم“ ہے جس میں ایک تفسیر، دو مخمس، اکانوے رباعیاں، چھ قطعے اور آخر میں بادشاہ کے سلام پر ضرغام الدولہ بہادر کا مخمس ہے۔ اس صفحہ ۲۴۲ کے بعد کے ایک ورق پر صفحہ ۲۴۳ کے بعد نہیں ہیں۔ وزیرالسلطان نواب امیر علی خاں بہادر امیر، سید فدا حسین خان اور منشی علی بخش ہاشم کے قطعے اسی ورق پر ہیں۔ اس کے بعد چھپے ہوئے صفحہ ۲۴۳ سے آخری صفحہ ۲۹۰ تک ”قطعہ ہائے تاریخ طبع ایمان تصنیف بنیدگان سکندر شیان“ کے عنوان سے مرزا علی بہادر، مہتاب الدولہ درخشانی، مرزا سبنا عیش، حامد الدولہ برتر، حمید الدولہ قیاس محمد عباس شاذ، سید حسن جان ضیا اور بے گو پال ثاقب کے قطعے ہیں۔ آخری صفحہ پر عیش کا ”قطعہ در صنعت انظار المصغر“ مصرع جامع؛ ”ملک زریب شہ حسن اختر“ ہے جس کے بعد پچھلے ماحشیے پر ”تمام شد“ لکھا ہے۔ صحت نامہ نہیں ہے غلطیوں کو اپنے مقام پر درست کیا ہے۔

دفترِ اول میں چھپے ہوئے اعداد و شمار کے مطابق سنانوے سلام ہیں۔ آخری ”سلامِ مثلث“ میں ہے۔ ایمان کی دوسری چھاپ میں اسے متفرقات کے حصے میں رکھا گیا ہے۔ ”سلام ۹۴۷“ کے بعد غلطی سے ایک بڑھ کر شمار کر لیا ہے۔ اس طرح درحقیقت سلاموں کی مجموعی تعداد سنانوے ہے جن میں ایک ہزار نو سو چار شعر ہیں۔ سولے ”ر“ کے اردو کے حروف تہجی کے مطابق ہر حرف میں ایک سلام ضرور ہے۔ ردیف ”ف“ اور ”ل“ کے سلام غیر مروف ہیں۔ چند سال بعد ایمان کی دوسری چھاپ میں ”ل“ کے تحت بھی مروف سلاموں کا اضافہ کیا گیا۔ ایمان میں سلاموں اور نوحوں کی ترتیب الگ نہیں ہے حالانکہ جن کتابوں سے ان کو یکجا کیا گیا ہے ان میں ترتیب الگ تھی۔ سنانوے کے اس شمار میں تین سلام اور ایک نوحہ کلیاتِ یوم کا، ستر سلام اور چار نوحے مضمون کے اور سات سلام اور پانچ نوحے نظم نامور کے ہیں۔ منتشر کلام کو یکجا کرتے وقت الفاظ میں کہیں کہیں معمولی سی ترمیم کی گئی

۱۔ ایمان کی یہ کتابیاتی تفصیل ہاؤس آف اردو کے حصے سے حاصل کی گئی ہے۔ قلمی اصلاح کے لیے
ص ۵۵ (ڈاک)، ص ۹۱ (سببی)، اور ص ۱۳۸ (مجموعہ) وغیرہ دیکھے جاسکتے ہیں۔

ہے۔ اشعار کی تعداد وہی ہے جو ان تینوں کلیات میں تھی۔ ساٹھ سلام اور نوے کلیات ایمان میں پہلی دفعہ مطبوعہ شکل میں سامنے آئے ہیں اور ممکن ہے ان میں سے اکثر دیوان مکمل کرنے کے لیے کہے گئے ہوں۔ دلی کے معاصر ماسٹر برہانپوری کے ”دیوان حسینی“ کے بعد نوچ اور سلام کا غالباً یہ دوسرا دیوان ہے جو مرتب ہوا اور ممکن ہے اس کے مرتب کرنے کا خیال اسی دیوان حسینی کے مطالعے سے پیدا ہوا ہو۔

ایمان کے قطعات تاریخ میں مختلف شاعروں نے اسے دیوان بنایا ہے۔ جسے گوپال شاستری اپنے قطعے میں لکھتے ہیں۔

سکندر درابو المنصور قآن سلیمان شان	زہے ظل خدا و نامورین خسرو عادل
شہ و اجد علی سلطان عالم غیرت خاقان	فرزان اختر اوج معانی سخن سبھی
شب و روز است فکر و لکھنویا دشر مردان	بدل جب ایمر بیک میدارد چو جان درشن
پے صدین و صد برکت خطابا و نور ایمان	چو دیوان سلام آورد در فرائض لاثانی
بگویم صاف ایمانفل ہیں محکم پور شلیان	ثنائے کعبہ پیش نمی آید زمین لیکن
بطر پاک لاثانی نمایان شکل طبع آن	چو شد از فضائل یزدانی و اقبال جہان بانی
ہدیار و نمود از نامورین گلشن ایمان	بگفتا عند لب غیب شائب بہار بخشش

۱۰۲ ۴۰۰ ۶۳ ۳۴۱ ۸ ۱۰۰ ۲۰۶ ۶۶

۱۲۸۸ھ

دوسری قابل ذکر تاریخوں میں بہار نے سات شعر کے قطعے میں ہر دوسرے مصرعے سے سنہ نکالا ہے۔ یہ سب شعر واقعات کر بلا سے متعلق ہیں اور بادشاہ کی ہدایت پر کہے گئے ہیں۔ درخشاں کے دونوں قطعے اردو میں ہیں۔ چودہ شعر کے ایک قطعے میں ہر مصرعے سے ہجری، عیسوی فصلی، ولایتی یا جنگی سنہ نکالا ہے اور دوسرے قطعے میں مادہ تاریخ کا شعر ہے:

رکن ایام ہے درخشاں مصرع تاریخ طبع کیا شہادت نامہ ہے ابن رسول اللہ کا

۱۲۸۸ھ = ۲۱ ۶۲ ۲۹۶ ۵۳ ۱۵ ۶۶ ۷۱ ۳۱

۱۔ اسپرگز نے شاہان اور وہ کے کتب خانے کی فہرست میں ”دیوان حسینی“ کا ذکر کیا ہے۔

۲۔ ایمان کے قطعات تاریخ میں امیر، برقر، قیاس، شاذ اور صیّا کے قطعے ملاحظہ فرمائیے۔

آہری خیال یہاں ہی قائم از بسکہ کشادہ ہی یہ مرغوب
 اختر نے بڑھایا اک الف کو ای جان ہی رمنہ خوش اسلوب ۱۳۱۱ھ
 پہلی چھاپ میں سلاموں کی تعداد ستانوے تھی، اس چھاپ میں ایک سواٹھارہ
 ہے۔ اکیس کے اضافے میں ستر سو سلم (ردیف "ر" میں تین، "الف" کاف، لام، میم،
 واد اور یے، میں دو دواور "د" اور "نون" میں ایک ایک) ملک اختر سے لیے گئے ہیں۔
 ایک: قطعہ بطور سلم:

سند ہے معتبر اور باہویہ کے لڑکے سے کہ عالموں میں ہیں شیوں کے مثل پیغمبر
 ملاذ الکلمات کے ضمیمہ سے لیا گیا ہے۔ باقی تین سلام جن میں سے ایک منقبت بطور سلم:
 خورشید کو بناوے قمر تفتی علی دوزخ کی کیوں نہ ہوئے سپر تفتی علی
 بھی ہے غالباً نو تصنیف ہیں۔ اکیس سلاموں کے اضافے سے پہلی چھاپ کے اشعار میں مزید
 چھ سو باٹھ اشعار کا اضافہ ہوا۔

دوسری چھاپ کے دفتر دوم میں متدبہ اضافہ ہے لیکن یہ اضافہ ملک اختر اور ملاذ الکلمات
 سے لیا گیا ہے۔ اسی اضافے میں ایک "خمیس برابیات ناصر الدین شہنشاہ منصوب ایران" بھی ہے
 جس نے کافی شہرت پائی ہے۔ رباعیوں کی تعداد ۲۰۲ اور قطعوں کی ۱۳ ہے۔ سوز اور ماتم کے
 لیے کچھ شوراگ راگینوں کے نام کے ساتھ لکھے گئے ہیں اور کچھ شعر بادشاہ کی اپنی طبع آزمائی
 بحروں میں ہیں۔

دواہن

مطبوعہ: "در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتمام خانہ زاد رئیس الدولہ زیور طبع آراستہ"

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۸۹ھ	ہندی	مجموعہ کلام	۱۲۹۰ھ	۲۵ x ۱۶	۶۹ ورق	۹۸ سطری

آغاز ص ۲

اختتام ص ۸۱

”غرضہ چین خرمن ارباب نیک سیر سلطان
عالم واحد علی تخلص اختر بہ نظار گیان محافل دانش
و جمیع مسائل پیش پیرائے جلوہ افروزی و سرزائے
جشن نوروزی بمنہرہ نظہور و سیما سرور موفور
مجا آرد۔۔۔“

”کبت: چیتی کی لپک اور باگ جہپٹ گوری
مکبہ پر یوں جلہ پس بکھری مانو کہلیت ہی لکا
جسی کی فقہا المرد لشد کتاب ہذا تصنیف و تالیف
ہندگان سکندر شان در احسن ساعات و اسعد
اوقات با اختتام رسید“

چھپے ہوئے سرورق سے کتاب کی ابتدا ہے۔ سرورق کی پیشانی پر مہر کے لیے جگہ خالی چھوڑ
دی گئی تھی۔ اس مقام پر تقریباً تمام چھپے ہوئے نسخوں میں شاہی کتب خانے کی مہر ثبت ہے۔
صفحہ ۲ پر منقش لوح بسم اللہ اور صفحہ ۳/۲ کے حواشی پر نازک سی ہیل اور ہیل کے درمیان
فارسی میں کتاب کا دیباچہ ہے۔ نقش و نگار میں ناجو کی سی بات نہیں ہے۔ بحدے ہیں۔
صفحہ ۵ سے گیتوں کا سلسلہ شروع ہوا ہے اور آخر تک سطروں کا تسلسل نہیں ٹوٹا
ہے۔ سرخیوں کی نشاندہی کے لیے خط جلی کر دیا گیا ہے۔ صفحہ ۸۱ تک اصل کتاب اور صفحہ
۸۲ سے آخری صفحہ ۱۳۸ تک تاریخ کے قطفے ہیں۔ قطفوں کے لیے نو سطرے مسطرے۔
اصل کتاب میں اضافے کی عبارت اور قطعات میں صنائع بدائع کی وضاحت حاشیے پر ہے۔
غلطیوں کی تصحیح دو لہن کے مطبوعہ نسخوں میں بھی قلم سے بنائی گئی ہے۔

دو لہن کی تالیف کا سبب بیان کرتے ہوئے مؤلف نے لکھا ہے کہ تین چار سو نو مشق
جو محض گونگے اور بے زبان تھے اس کی پہلی تالیف ناجو کی بدولت بلبل ہزار داستان
کی طرح چھپنے لگے۔ لہذا سنہ ۱۲۸۹ھ میں اس نے کچھ اور گیت جمع اور تصنیف کر کے
ایک دوسرا مجموعہ مرتب کر دیا کہ ان لوگوں کی مشق جاری رہے۔ مجموعے کے نام دو لہن
کی رعایت سے اس کے مختلف ابواب کو تصویر قرار دیا گیا ہے۔ دھڑک، سادھرا، سرگم
چترنگ، ہورسی، خیال، ترانہ، ڈپہ، ٹھوڑی، دادر اور سادون کل گیارہ تصویریں یہ اور آخری
”تصویر“ متفرقات کی ہے جس میں زچہ خانہ اور سانچو وغیرہ سے متعلق چھوٹے چھوٹے

۱۔ دو لہن کے صفحات ۲۲، ۲۶، ۲۸ اور ۵۰ کے حاشیے ملاحظہ ہوں۔

۲۔ ایضاً ص ۹۲ پر پرستان کی اور ص ۱۳۵ پر منشی ملاحظہ ہو۔

گیت ہیں۔ بر خلاف نا جو کے اس مجموعے کا تمام کلام واجد علی شاہ اور بادشاہ محل عالم کا ہے اور صرف دھرم میں ایک ”چوتالہ“ اپنے درباری موسیقار پیار خاں کا شریک کیا ہے۔

قطعات تاریخ میں فارسی، اردو اور ہندی تینوں زبانوں میں اور سمت، ہجری، فصلی عیسوی، چاروں سنوں میں قطعے کہے گئے ہیں۔ ہر شاعر نے ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر کوشش کی ہے اور صنائع بدائع کا حیرت انگیز نقش یادگار چھوڑا ہے۔ پہلا قطعہ وزیر السلطنت نواب امیر علی خاں امیر کا ہے اور فارسی میں ہے۔ دوسرا قطعہ مہتاب الدولہ درخشاں کا ہے۔ چھتیس شعر کے اس اردو قطعے میں ہر مصرعے سے ۱۲۹۰ء تاریخ طباعت نکالی ہے اور مختلف صنعتیں پیدا کی ہیں۔ صرف تاریخ کے چند شعر درج ذیل ہیں۔ ممکن ہے یہ کاوش عیش کے اس قطعہ تاریخ کے جواب میں کی گئی ہو جو انھوں نے نظم نامور کے لیے کہا تھا اور نظم نامور کے تحت نقل کیا جا چکا ہے :

اے مطرب مبارک طبع کتاب نادر	جو ہے طرب بجائے راگوں کی یہ ہے خنجر
جو لاکھ مغلوں میں درپردہ جاے سب تک	آتی ہے بن نکھر کے اب سامنے وہ پرفن
رکھا دولہن جو اس کا نام اس خیال سے ہے	جملہ دلوں میں رکھتی ہے یہ مقام و مسکن
سب اس دولہن کی دمن میں دھنتے ہیں اپنے مرکو	بے حال کل ہیں صوفی تر آنسوؤں سے دامن
ہاں مدرج ہے یہ کافی تصنیف شاہ عادل	جس کے قدم سے بزم جاہ و حشم ہے روشن
شہ کی نوازشوں کے جاری ہیں ساز و سلاں	جو کوئی بینوا ہو عشرت سے ہو نوازن
کس سے کہے درخشاں سوطرچ کے کرشمے	دیکھو تو اس دولہن کو تنہا سدا سہاگن
چمکی جو برق باون تاریخوں کی ہمہ دال	”باون سہا“ ہے نام تاریخ کیا مزین
دولہن کی تاریخ کے قطعے کہنے والوں میں اٹھارہ شاعران شاعروں کے علاوہ ہیں جنھوں نے	
نا جو کے لیے قطعے کہے تھے :	

۱: غلص الدولہ بہادر غلص ۷: کاظم حسین تنویر ۱۲: لالہ کالی چرن تسکین

۱۱: تاریخ ۱۲: حروف منقوط (ایری ریخ ضنی شیہی سے)

۱۳: تاریخ ۱۴: حروف معجم (پنجابی ج ب ق ن ت ی خ ی ن ا سے)

- ۲: لایق الدولہ محمد جان شاہ ۸: جے گوپال ثاٹھ ۱۳: لالہ اشرفی لال رام داس
 ۳: مرزا مظفر علی ہنر ۹: منشی عبدالرزاق ونا ۱۵: سید زین العابدین وقار
 ۴: شیخ صادق علی مائل ۱۰: دغدار الدولہ محمد علی حسن ۱۶: لالہ کالکا پرشاد کالی داس
 ۵: محمد عباس شاہ ۱۱: سردار حسین ریاض ۱۷: غلامتہ الدولہ بہادر
 ۶: میر حسن جان منیا ۱۲: لالہ رام دیال نادم ۱۸: لالہ بھگوان داس غوشل
 ہنر اور غلامتہ الدولہ بہادر کی تاریخ کے مصرعے نہایت ڈھیلے ہوئے اور موزوں ہیں:
 مظفر علی ہنر: شہزادہ ہوگی ہر دولہن اب اس دولہن کے سامنے

۵۹۹ ۴۱ ۲۰۵ ۹۵ ۲ ۶۱ ۹۵ ۳۰ ۱۶۱ ۱۲۹۰
 نکالی تان لیے اے منہ سے زہرہ نے اور یہ گائی
 رہے دولہ سلامت سالیان دولہن مبارک ہو
 ۲۱۵ ۲۵ ۵۳۱ ۱۵۲ ۹۵ ۲۶۳ ۱۱

۱۳۱۲ تخم ۲۲
 عیش نے ”نغمہ جان عالم“ اور فصل نغم“ سے تاریخی نام نکلے ہیں اور کتاب انھیں کے قطع
 در صنعت اظہار المضمیر“ مصرع جامع، ”ملک زیب شہ حسن اختر“ پر تمام ہوئی ہے۔

مباحثہ بین النفس والعقل

غلاوہ مطبوعہ نسخے کے اس کتاب کے دو قلمی نسخے دستیاب ہوئے ہیں اور دونوں
 اہمیت رکھتے ہیں:

۲۲۶
 مسودہ بخط نقل نویں: ملوک امامبارہ سبطین آباد مبارک کلکتہ

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۸۷-۸۹	فارسی	مسائل دینیہ	۱۲۹۰	۲۶ x ۱۶	۳۶ ورق	۹ سطری

آغاز ص ۲ اختتام ص ۲

”باب اول در افلاک و جہ رمضانی“
”صد آئین صد آئین صد آئین خدا“
”سوال نفس“
”بدہ مدعا مدعا مدعا“

سلاطین سرور قریب عبارت درج ہے:

”سرتاپا ملاحظہ شدہ صحیح کردہ شد بلا تامل چھاپہ شود بست و پنجم شمارتج الاول
۱۲۹۰ھ نبوی“

اس عبارت اور اس کے پس پشت تبدیلیوں کے پیش نظر اس قلمی نسخے کی اہمیت پیدا
ہوتی ہے۔ یہ نسخہ بادشاہ کے مسودہ کی پہلی نقل ہے جسے خود بادشاہ نے چھپائی کے لیے
صحیح کیا ہے اور کئی جگہ تبدیلیاں کی ہیں۔ مطبوعہ نسخہ اسی قلمی نسخے کی نقل ہے جس کا پہلا ثبوت
وہ حکم اضافہ ہے جس کی مطبوعہ نسخے میں پابندی کی گئی ہے، دوسرے وہ لکیریں جو کتاب
نے مطبوعہ نسخے کا صفحہ بدلتے وقت اس نسخے پر بطور نشاندہی کے بنائی ہیں۔ یہ صورت
آخر تک قائم ہے یعنی خانے کے اشعار تک، اور تیسرے مہتمم چھاپہ خانہ کا وہ حکم جو سرور قریب
پر درج ہے۔ مطبوعہ نسخہ اس حکم کے تیرہ مہینے کے بعد رئیس الدولہ بہادر کے اہتمام سے
شائع ہوا۔ اس لیے ممکن ہے یہ حکمانامہ بھی انھیں کے خط میں ہو۔ قلمی نسخے پر صفحات کا شمار
نہیں ہے۔ سرخیاں سرخی اور باقی عبارت سیاہی سے لکھی گئی ہے۔ فارسی اور عربی کی عبارتیں
خط نستعلیق میں ہیں لیکن عربی کی عبارتوں پر سرخی سے خط کھینچا ہوا ہے اور مطبوعہ نسخے
میں ان عبارتوں کو بخط نسخ لکھا گیا ہے۔

مسودے میں رد و بدل کی تفصیل طویل ہے۔ یہاں چند خاص باتیں درج کی جاتی ہیں:
”الف، مسودے کی ابتدا دراصل ”سوال نفس“ یعنی دوسری سطر سے تھی۔ پہلی سطر کا
اضافہ بعد کا کام ہے۔ نیز اس میں کبھی ”افادات“ لکھ کے اس پر خط کھینچ دیا ہے۔
”ب، مسودے کے صفحہ ۵۷ پر ایک عبارت ہے:

”... و بزرگ است و شمعنی از مسلمات در علم ہیئت ثابت و بران
جحت و بران قائم کردہ اند“

یہ عبارت مطبوعہ نسخے کے صفحہ ۱۰۱ پر ہے لیکن جن الفاظ کو خوبصورتی سے گھیر دیا گیا تھا
وہ نہیں ہیں۔ اصلاح کا ایسا طریقہ جس میں بدنامی پیدا نہ ہو اور مقصد واضح ہو جائے

اس مسودے میں جگہ جگہ نظر آئے گا۔

(ج) مسودے کے صفحہ ۱۲ پر:

”... از سزا و جزا گردید سبب بہتر و غیر بودن آن شب از ہزار شہر بکرامت

معجزہ سراج سرور کائنات مغز موجودات تیجہ خلق ارضین و سموات بودہ باشد

فصل واضح باد ...“

مندرجہ بالا خط کشیدہ عبارت کی جگہ وہ لکھنا مقصود تھا جو مطبوعہ نسخے کے صفحہ ۱۰۲ پر پانچویں اور چھٹی سطریں میں ہے۔ لیکن بجائے قلمزد کرنے یا خط کیے بغیر یا ”غ“ برائے غلط لکھنے کے مطبوعہ نسخے کی عبارت بن السطور میں لکھ دی گئی۔ کاتب نے کتابت کے وقت سمجھ لیا کہ اس طرح لکھنے سے کیا مد نظر ہے اور یہ سمجھا چاہے اور پر موقوف ہے کہ ایسا کیوں کیا گیا۔ کلام مجید کی آیتیں، متبرک نام اور واقعات ایسے نہیں ہوتے کہ ان پر بلا تکلف قلم چلا دیا جائے۔ اصلاح دینے والے نے اصلاحوں میں اسی سلیقے کا درس دیا ہے۔

مسودے کے آخری عین صفحہ سارے تھے۔ پورا مسودہ نثر میں تھا۔ نظر ثانی کرتے ہوئے غالباً اس طرح بغیر نظم کے ختم کر دینا پسند آیا تو فارسی ہی میں شبنقیس شعر قلم برداشتہ مناجات میں بغیر کسی سرخی کے لکھے ہیں۔ صرف ایک جگہ بعد میں تبدیلی کی ہے اور یہ شعر قلمزد ہے:

زبکو قرصخواہ کبک رخس جمال مہ و خور بر ایم درم
جن صفحات پر یہ مناجات ہے ان پر دس، گیارہ اور دس سطریں علی الترتیب نثر کے طریقے پر لکھی گئی ہیں اور مسودے کا حرف بھی حصہ مصنف کے اپنے قلم سے ہے۔ اختتام نظم پر ہوا تھا تو آغاز کے لیے بھی نظم کا اضافہ کیا گیا۔ لیکن مطبوعہ نسخے کی منظوم تمہید اور عین کا قطعہ تاریخ اس مسودے میں نہیں ہے۔

مخطوطہ: مملوکہ امامبازہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ ۱۲۷۷ھ

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضمانت	مسطر
۱۱۸۶-۸۹ھ	فارسی	مسائل دنیویہ	۱۲۹۰ھ	۱۹x۲۹	۱ ورق	۹ سطری

آغاز ص ۲ — اختتام ص ۱۳۲

”دیباچہ کتاب الاجواب مباحثہ بین النفس والعقل تصنیف منیف“ صدآمین صدآمین صدآمین خدا
بندگان کنند شان حضرت سلطان عالم و عالمیان خدا اللہ ملکہ و سلطنتہ ”بدہ مدعا مدعا مدعا“

ترقیمہ ————— صفحہ ۱۳۲

”الحمد لله والمنة كتاب مستطاب هذا تصنیف مبارک حضرت ابوالنصور ناصر الدین
سکندر رجاہ پادشاہ عادل قیصر زماں سلطان عالم محمد و ابجد علیشاہ پادشاہ اعاد اللہ ملکہ و سلطنتہ و
افاض علی العالمین برہ و احسانہ حسب الکلم معلی بقلم فدویت رقم خانہ زاد قدیم صریح
الدولہ زمر در رقم بن علی رضا ذال جوارہ رقم با اختتام رسید ۱۲۹۰ھ

مضمون کے لحاظ سے مخطوطے اور مطبوعہ نسخے میں سوا اس کے کہ اس میں ترقیمہ اور
اُس میں قطبہ تاریخ، اور اس میں دیباچہ کی سرخی میں مصنف کا ذکر ہے وہاں صرف ”در حمد
حضرت کردگار عزرا سمہ“ لکھا ہے، اور کوئی فرق دونوں نسخوں میں نہیں ہے۔ اس کے
بادجود مخطوط شاہی کتب خانے کا مخطوط ہے، خوش نویسی کا شاہکار جس میں خوش نویس
نے حرفوں کو موتیوں کی طرح پرویلے ہے۔ بین السطور میں شروع سے آخر تک آب زر کی بھرائی
ہے اور جدول پر گل کاری۔ اکہتر اوراق پر اکہتر طرح کی بیلیں ہیں جو نیل اور آب زر سے بنائی گئی ہیں۔
سوائی کی جانب نصف اپنچ اور باقی تین طرف سوا اپنچ چوڑی یہ بیلیں آٹنے آٹنے کے صفوں
پر ایک سی ہیں اور جن اوراق پر منقوش حصہ ہے ان پر دونوں کالموں کے درمیان ایک اپنچ
چوڑی نازک سی بیل حاشیے کی بیل سے مناسبت رکھتے ہوئے بنائی گئی ہے۔ مذہب
حقتے کی حفاظت کے لیے اوراق کے درمیان مہین کا غذا ہے لیکن خود مخطوط حفاظت سے
محروم رہا ہے اور کاغذ کی کشیدہ کاری میں کیڑوں نے بھی اپنے فن کا خوب خوب مظاہرہ
کیا ہے۔

مطبوعہ: ”در مطبع سلطانی (کلکتہ) اہتام خانہ زادرئیس الدولہ زبور طبع آراستہ“

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۸۷-۸۹ھ	فارسی	مسائل دنیویہ	۱۲۹۱ھ	۲۵ x ۱۷	۵۷ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ اختتام ص ۱۱۳

”دیباچہ کتاب لاجواب مباحثہ بین النفس والعقل
در حمد حضرت کرگار عزرا اسمہ

بنائ خداوند جان آفرین فرازندہ اوج چرخ برین
برآرندہ گوہ و صحر اواب درآرندہ نازد مکتب

منم ذرہ و مہر عالم توئی
منم غم غرور و خالق غم توئی
ز تقسیم غم دست کوتاہ کن
تو این کوہ بر بار را گاہ کن
دعای نایم قبول از تو باد
مراعات جملہ حصول از تو باد
صدآمین صدآمین صدآمین خدا
بدہ مدعا مدعا مدعا

چھپے ہوئے سرور کی پیشانی پر مہر کے لیے خالی جگہ، اس کے نیچے کلام جمید کی آیت،
کتاب کی تعریف میں چند فقرے اور وسط میں کتاب کا نام درج ہے۔ تاریخ طباعت ۲۹ ربیع الثانی
سنہ ۱۲۹۱ھ بتائی گئی ہے۔ مصنف کا نام سرورق، ابتدا یا خاتمے کی عبارت میں نہیں ہے۔
صفحہ ۲ اور ۳ پر منقش جدول اور لوح بسم اللہ کے بالائی حصے میں دس پچھلیاں مخروطی شکل سے
سجائی گئی ہیں۔ صفحہ ۵ تک منظوم دیباچہ ہے۔ مصنف کے نام کا علم اسی دیباچے سے ہوتا ہے
صفحہ ۱۱۰ تک اصل کتاب ہے۔ نکات اور لغات کی وضاحت حاشیہ پر کی گئی ہے۔ آخری چار
صفحات میں سے تین پر مرزا مسیحا عیش کا قطعہ تاریخ ہے جس کے آخری چند شعر یہ ہیں:

رحمت از گلک گہرا نشان کز فیض شدند
شش جہات و پنج حسن اربع غامض ہر حد
شاہ یکنا و کتاب از چشم بدین بی گزند
درہ تنبیہ عقل از بہر نفس خود پسند
بحث عقل و نفس و نفس مدعا با یاد پسند
۵۶ ۱۵ ۳ ۱۱۵ ۱۹۰۶ ۱۹۰۶ ۲۰۰ ۵۱۰

اندین دوران کتاب مستطاب لاجواب
وہ عقول و نہ سپہ و ہشت گلشن ہفت بحر
بارتا دور شد روح و تادو لوح آفتاب
درہ شہوار اینست از برای نفس پاک
سال طبعش نذر آورده بدین سال گلک عیش

۱۲۹۱ھ

حمد، نعت اور منقبت میں اپنی عاجزی اور پریشان حالی کے اثر انگیز بیان کے بعد
”سبب تالیف“ میں پہلے اپنا دھمیا لی اور تنہیالی شجرہ بیان کیا ہے، پھر اصل مقصد

کی طرف رجوع ہوئے ہیں۔ ماہ صیام کی آمد کے ساتھ لوگ نماز، روزے، عبادت اور تلاوت میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ احتساب نفس اور تربیت قلب کے لیے یہی زمانہ خوب ہے۔ مؤلف نے انہیں ایام میں جن مسائل پر غور کیا ان کو بصورت مکالمہ یعنی ”سوال نفس“ اور جواب عقل“ یکجہ کر دیا۔ ان سوالات کی تعداد اٹھائیس ہے اور ان کو تین سرخیوں کے تحت پیش کیا گیا ہے۔ پہلا باب رمضان ۱۲۸۶ھ سے تعلق ہے۔ اس میں نو سوال ہیں۔ دوسرا باب ۱۲۸۸ھ کے رمضان پر مشتمل ہے۔ اس میں بارہ سوال ہیں۔ آخری باب ۱۲۸۹ھ کے رمضان کے بیان میں ہے۔ اس میں باقی سات سوال ہیں۔ سوالات کا تعلق اکثر منہاجی رائے اور حدیثوں سے ہے۔ ان روایتوں اور حدیثوں کے مطالعے میں کبھی شک پیدا ہو جاتا ہے کہ ایسا ہونا ممکن ہے یا نہیں۔ مؤلف نے ان شکوک کے بطلان کے لیے جو دلائل تلاش کیے ان کو مباحثہ بین النفس والعقل قرار دیا۔ مثال کے طور پر پیغمبر آخر الزماں اور ان کی امت کو گزشتہ انبیاء اور ان کی امت پر ترجیح دینے کی کوئی معقول وجہ ضرور ہونا چاہیے۔ مؤلف کے خیال میں جس طرح باپ کو سب سے چھوٹا بچہ تمام اولاد سے زیادہ پیارا ہوتا ہے اسی طرح خالق جن داس جو اپنی مخلوق کو بہ نسبت باپ اور اس کی اولاد کے سترگنا زیادہ عزیز رکھتا ہے اگر آخری نبی اور اس کی امت کو سب سے زیادہ محبوب رکھے تو تعجب نہ ہونا چاہیے۔

منظوم تمہید میں اجمالی بیان رفعت الدولہ (سید محمد شفیع رضوی) کی رفاقت کا اور مفصل بیان وزیر السلطان نواب محمد امیر علی خاں بہادر کی لیاقت اور کارگزاریوں کا ہے۔ تمہید اور مناجات میں اپنی پریشانیوں کو عبرت انگیز طریقے پر بیان کیا ہے اور ان بیانات کی سوانحی اہمیت مسلم ہے۔

۱۔ مباحثہ بین النفس والعقل ص ۵۱، سوال ۲

۲۔ ایضاً ص ۲۵

۳۔ ایضاً ص ۲۸-۲۶

۴۔ اس کتاب کے مطبعہ نسخہ مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ)، ہاؤس آف اورینٹل کلتھ اور لٹریچر سوسائٹی مبارک دمنیا برج، دہلی کے کتب خانوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

جوہر عروض

۱۲۹۰

جوہر عروض کے دواپڈیشن مطبع سلطانی (کلکتہ) کے چھپے ہوئے دستیاب ہوئے
ہیں۔ نام کی یکسانیت کے باوجود مضمون میں کافی اختلاف ہے:

مطبوعہ (پہلی چھاپ): ”درمطبع سلطانی (کلکتہ) باہتمام خانہ زار دہلی لٹریچر طبع شد“

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	فخامت	مسطر
۱۲۹۰ء	اردو	عروض	۱۲۹۰ء	۲۳ X ۱۶	۱۰ ورق	۱۱ سطری

آغاز ص ۲ _____ اختتام ص ۱۹۔

”بغایت خالق کون و مکان مالک
انس و جان و بتائید ختم الرسل باعث ہر
جز و کل و بہ العاف علی مرتضیٰ ذمہ مجموعہ جہان
و جہانیان و ارکان“
”فقط از قد مفروق مرکب کردہ شد
موسم بہ گو شوارہ خاقان
تو جان کن بہ سب تفع لن ترا شد“

چھپے ہوئے سرورق پر علاوہ رسمی تفصیلات کے کتاب کا نام مع تاریخ اور تاریخ اشاعت
کے ضمن میں ”ہجرت رجب المرجب سنہ ۱۲۹۰ھ“ درج ہے۔ بحرؤں کے نام حاشیے پر
بھی لکھے گئے تھے لیکن نہ معلوم کیوں دو نسخے جو دستیاب ہوئے ان دونوں میں نقش
ونگار بنا کر مسخ کر دیے گئے ہیں۔ کتاب صفحہ ۱۹ پر تمام ہو گئی ہے۔ صفحہ ۲۰ بالکل سادہ
ہے۔

دیباچے کی عبارت بہت مختصر ہے۔ ایک ایک فقرے میں حمد، نعت، منقبت اور

سہ۔ جوہر عروض کے یہ دونوں نسخے مولانا آزاد لائبریری (علی گڑھ مسلم یونیورسٹی) میں ہیں۔ ان میں
سے ایک نواب محمد تقی خاں افسر کی ملکیت میں رہا ہے۔

مدح اہل بیت کا فرض ادا کرنے کے بعد سبب تالیف کے بیان میں لکھتے ہیں :

”ذکر بے مقدار دور از شہر و دیار ابن بخت مکان امجد علی ست .

... و اجد علی شاہ مغزول اودھ بجز سالم معہ قدیم و تازہ بلا زحاف ہر انچہ

از عقل ناقص خود حاصل ساختہ ہدیہ کاملان ابن فن میسازد . . .

کتاب کا بس اتنا ہی حصہ فارسی نثر میں ہے۔ اس کے بعد سے درس و تدریس کا سلسلہ شروع

ہوتا ہے جس میں پہلے بحر کا نام بتایا ہے، پھر مثال میں ایک مصرع پیش کیا ہے۔ یہ

مصرعے سب اردو میں ہیں اور تقریباً ایک ہی مضمون کو ارکان کے مطابق رکھنے کے لیے

موزوں کیے گئے ہیں۔ پھر تقطیع کے لیے ارکان بتائے ہیں جو سب کے سب سالم ہیں۔ زحاف

کی بحث نہیں اٹھائی ہے۔ آخر تک یہی صورت برقرار ہے۔ مروج اور طبعزاد کل انہیں بحریں

بتائی گئی ہیں جن میں بادوں بحروں کے نام بادشاہ کے نام پر ہیں اور اکثر نام تاریخی ہیں۔

شروع میں متساوی، رمل، تقارب، ہزج، رجز، کامل اور وافر، سات

بحریں اسی ترتیب سے شمار کی گئی ہیں۔ پھر بحر طویل کے لیے بتایا ہے کہ یہ بحر متقارب اور

بحر ہزج کے ارکان سے بنی ہے :

کہا یہ تو پڑھا اس کو مری جان تو اس کو سن فعلن مفاعیلن فعلن مفاعیلن

پھر اس کی مقلوب صورت کو اپنی طرف منسوب کرتے ہوئے اپنی طبعزاد بحر کے دو نام بتائے

ہیں :

ایجاد اختر اور سراج اختر

تو پڑھا اس کو مری جان لب دل سے ذرا سن مفاعیلن فعلن مفاعیلن فعلن

مُبدی، بسط، شریع، خفیف، منسرح، مضارع، مجتث، مقتضب، ان سب بحروں

کی معروف صورتیں بتانے کے بعد مقلوب صورتوں کو مثل مندرجہ بالا طریقے کے اپنی

طرف منسوب کیا ہے اور اپنی طبیعت سے ایک نام رکھا ہے۔ بحر قریب کی صرف

معروف صورت اور بحر جدید کی صرف مقلوب صورت بتائی ہے۔ اس طرح مقلوب بحر

جدید تک دس بحریں حسب ذیل بادشاہ کی طبعزاد قرار پاتی ہیں :

۱: سراج اختری	۲: صنعت اختری	۳: ہنگامہ اختری
۴: ورد اختری	۵: آوردہ اختری	۶: غور اختری
۷: جستجئے اختری	۸: طرز اختری	۹: نگر اختری
۱۰: تامل اختری (مقلوب بحر جدید)		

ارکان کے پس و پیش سے ایک نئی بحر مانا اور پھر اس بحر کی مقلوب صورت کو نئے نام سے یاد کرنا یہ سلسلہ آخر تک چلا گیا ہے۔

شروع میں اپنی طبع آزمائی کے نام رکھتے وقت زیادہ سے زیادہ اس بات کا خیال رکھا تھا کہ نام سے بحر کی کچھ کیفیت واضح ہو جائے۔ مثلاً بحر جدید اردو میں مستعمل نہیں ہے۔ اس کی مقلوب صورت کو "تامل اختری" کہا لیکن اسیوں بحر سے "از اینجا اسمائے تاریخی شروع شدند" لکھو کے ایسے نام رکھنا شروع کیے جن میں ہر ایک سے ۱۲۹۰ برآمد ہونے ہیں۔ سنہ ۱۲۹۰ء جو ہر عروض کا سنہ تالیف و تصنیف اور سال اشاعت ہے۔ تاریخی ناموں میں سے چند نام کافی دلچسپ ہیں۔ مثلاً خزائنہ مفعولات، خازن فاعلاتن، بہارستان شعرا، پاسخ مفعولات، رکن عظیم، درعروضی، معلومات تقارب، رودعریض، رکن لفظی، خسروایات درخشندہ اصول۔

مطبوعہ (دوسری چھاپ): درمطبع ساطانی (ملکوتہ) باتما خانہ زاوریں لدولہ علیہ طبع پوشیدہ

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	صفحات	مسطر
۱۲۹۰ء	اردو	عروض	۱۲۹۲ء	۲۳×۱۶	۱۸ ورق	۱۱ سطری
آغاز ص ۲	اختتام ص ۲۵					

”بحر گوشتوارہ خاقان موجد“

تو جان کن مستفعلن
اصول صدوزن فروغ مصدورن

ماللمص

وزن

”جواہر یکہ بمضمار قرابت التحدید“

لفظ کن فیکن آراستہ و مصوریکہ بہ
ارتباط سررشتہ و سوزن برباعی کون و مکان

واقطاع البہ حیات و ممات پرداختہ مبدع

ازل جولانگہ تو سن یکجہتی اوست...“

مردق پر اہم ترین تبدیلی تاریخ اشاعت کی ہے۔ پہلی چھاپ میں ۱۸ رجب

سنہ ۱۲۹۰ء تھا۔ یہاں ”پانزدہ رجب المرجب سنہ ۱۲۹۲ھ درج ہے، حلال کہ تاریخی نام کے ساتھ یہاں بھی ۱۲۹۰ء لکھا ہے اس کی کوئی نشاندہی نہ سہی پر ہے اور نہ اندر کتاب میں کہ یہ جوہر عروض کا دوسرا ایڈیشن ہے، یا جوہر عروض نام کے ساتھ ۱۲۹۰ء اس کتاب کے سنہ تالیف کی نشاندہی کرتا ہے۔ حمد، نعت اور منقبت کی عبارت طویل اور پر تکلف ہے۔ بحروں اور صفحوں کی تعداد پہلے کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ آخری صفحے پر ”عیش الدولہ بہادر“ عیش کی رباعی اظہار المنعز کی صنعت میں ہے جس کا مصرع جامع ہے: غید غرض جلسہ مبارک بادا“ ”تمام شد“ اسی رباعی کے بعد آخری سطر میں لکھا ہے۔

پہلی چھاپ میں اردو میں مستعمل سالم بحروں کا شمار نام بنام کیا گیا تھا۔ اس چھاپ میں مصنف نے صرف اپنی طبع زاد بحروں کا ذکر کیا ہے جس کی نشاندہی دیباچے کی عبارت میں بھی ہے:

”آب بعد در درخشاں میکشان و تراب اقدام پاکو بان اختر و اجد علی ابن اجد علی
کہ از سلاطین ماضیا و دہ بودند این اوزان نو بہر بازی موزون الطبعان
مثنیٰ دنیا بہ جوہر عروض موسوم ساختہ پیش کش میسازد و یکصد و چہل و
سہ وزن حاضر فی آرد“

بحروں کی تعداد میں چوتھوں بحروں کا اضافہ اس سبب سے ہوا کہ پہلے ایک نام کے تحت صرف ایک، بحر تھی۔ اس دوسری چھاپ میں کئی بحروں سے دو تین یا چار شقیں اور نکالی ہیں مثال کے طور پر ”بحر زمزم منظور“ مثنیٰ، مسدس اور مرتب تین طرح سے پیش کی گئی ہے؛ (الف) مثنیٰ: اس کو کہہ دل سے ذرا میری جان اس کو سن فاعلن مستعملن فاعلن مستعملن

سہ۔ جوہر عروض کا یہ نسخہ اوس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں ہے، کاتب نے پانزدہم کے ساتھ بجائے ۱۵ کے ۱۶ لکھا ہے۔

سہ۔ جوہر عروض (دوسری چھاپ) ص ۴

سہ۔ جوہر عروض کی پہلی چھاپ میں زمزم منظور کا ایک دوسرا تاریخی نام فقر قیصری بتایا تھا اور رکن مفاعلتن فعلن مفاعلتن فعلن، تھے۔ اس چھاپ میں صرف ایک نام ہے اور رکن بدل دیے ہیں اپنی دوسری طبع زاد بحروں کے ساتھ بھی ایسا ہی کیا ہے۔

(ب) سدس: آتواب پھر اس کو سن آتواب
(ج) مریج: آتواب پھر اس کو سن

جو بحر میں خاص اسی ایڈیشن کے لیے طبع زاد ہیں، ان کے ساتھ بھی یہی کیا ہے۔ "مرقع فیہ" ایک ایسی ہی بحر ہے۔ ارکان کے الٹ پھیر سے پانچ صورتیں قائم کی ہیں:

(الف) مثنیٰ: نہیں چند بیت موزوں مرے عشق کی کہانی ہے متفاعلن فاعلن متفاعلن

(ب) سدس: مری جان تم پری ہو رہو دل میں اب متفاعلن فاعلن متفاعلن

(ج) ایضاً دیگر: پری ہو مری جان تو رہو دل میں فاعلن متفاعلن متفاعلن

(د) مریج: مری جان تم پری ہو متفاعلن فاعلن

(ه) ایضاً دیگر: مری جان تم رہو دل میں متفاعلن متفاعلن

خاتمے کی عبارت میں اصول کی تعداد پچاس اور فردغ کی ترانوں اسی سبب سے بتائی گئی جس طرح مندرجہ بالا مثال میں "الف" اصل اور "ب، ج، د، ه" اس کی شاخیں ہیں اسی طرح دیگر انچاس بحر میں اصل اور نو اسی ان کی فرع اس کتابچے میں ناموں کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

نبی

مسودہ بخط مصنف: مملوکہ امامبٹہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ ۲۲۷

تصنیف زبان صنف سخن کتابت تقطیع ضخامت مسطر خط
۱۲۹۱-۱۲۹۲ اردو مجموعہ کلام ۱۲۹۱-۱۲۹۲ ۲۱/۴ x ۱۶ ۱۸۴ ورق ۱۳-۱۳۰ نستعلیق

معمولی سادے کاغذ پر مصنف کا خود نوشت نسخہ، ناقص الطرین، کرم خوردہ، دریدہ غیر جلد جس میں بحالت موجود ۱۵۹ ورق لکھے ہوئے اور ۲۸ سادے ہیں۔ چند صفحات پر نمبر ہیں، چند پر نہیں ہیں۔ پھر جن صفحات پر نمبر ہیں ان میں غلطی ہے اور پس و پیش بھی کیا گیا ہے۔ قلم کہیں جلی ہے کہیں خفی، کہیں پرتکلف کہیں بے تکلف،

پر تکلف حصّہ گنتوں وغیرہ کے بیان کا ہے اور کسی نقل نویس نے صاف کیا ہے۔ سات سے دس سطری مسطر اسی حصّے پر ہے۔ نقلوں کا بیان مصنف کے معمولی نستعلیق خط میں ہے اور اس حصّے میں گیارہ سے پندرہ سطریں مختلف صفحوں پر پائی گئیں۔

یہ امر کہ یہ نئی کا پہلا مسودہ اور مصنف کا لکھا ہوا ہے بے تکلفی سے لکھی ہوئی عبارت کے ایک ہی خط میں ہونے، الفاظ کے رد و بدل اور محک و اضافے سے ظاہر ہے۔ نئی کے مطبوع نسخے اور مسودے کی ترتیب میں کبھی کافی فرق ہے اور ایسا ہونا تعجب انگیز نہیں۔ مختلف النوع مضامین کا ایک سلسلے سے لکھنا دشوار تھا اور غالباً مصنف کا ارادہ بھی نہ تھا کہ مسودے میں جو کچھ لکھا گیا ہے وہ سب شائع کر دیا جائے۔ پھر مختلف اوقات میں لکھا ہے۔ علاوہ روشنی اور تحریر کے فرق کے مختلف دی ہوئی تاریخوں سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر (الف) مسودے کے صفحہ ۱۵ کے حاشیے پر ”ٹھہری جھنجھوٹی، آستانی؛ گوری لٹ کھول دے لٹ میں کالا ناگ . . .

تو ہے تڑپوں ساری رات . . .

کلکتے والی چوڑیاں ستیان لے دے پیارے . . .“

کا اضافہ کرتے وقت ”۵ رذیٰ حجۃ ۱۲۹۲ھ“ تاریخ درج تھی یہ تینوں ٹھہریاں مطبوع نسخے کے متن میں صفحہ ۱۸ اور ۱۹ پر درج ہیں۔

(ب) مسودے کے صفحہ ۲۹ کے حاشیے پر کی عبارت: ”بتہ راگنی کھانچ، آستانی؛ گھنیری ستیاں پیار ملا ندے سینڈو آس . . .“

کے ساتھ ۲۳ ربیع الثانی ۱۲۹۳ھ“ درج ہے۔ مطبوع نسخے میں یہ عبارت صفحہ ۳۶ کے حاشیے پر ہے۔ یقیناً یہ اضافہ اس حصّے کی کتابت ہو جانے کے بعد کیا گیا ہے ورنہ (الف) کی طرح یہ عبارت بھی متن میں ہوتی، حاشیے پر نہ ہوتی۔

(ج) مطبوع نسخے کے صفحہ ۳۶ کے حاشیے پر ”ہوری چاچرا، آستانی؛

کیا ہوا نندی انوکھے پیا کو ہوری کھلتا موہ سے نئی ری نئی . . .“

اور مطبوع نسخے کے صفحہ ۳۷ کے حاشیے پر ”راگ پیلو جنگلہ، آستانی؛

انگیا جینے چکیلی سندھ نار . . .“

مسودے میں کہیں نہیں ہے کیوں کہ یہ اضافے ان صفحات کی کتابت مکمل ہونے کے بعد

کیے گئے ہوں گے یا پھر مسودے کے جن صفحات پر یہ کلام اتحاد تلف ہو گئے۔
 (د) "ستہزدہ نفل" مسودے میں ایک الگ کاغذ پر لکھ کے سلسلے کا خیال رکھتے
 جسے چپال کی گئی تھی۔ نفل کے آخر میں یہ عبارت درج ہے:
 "در طالت نوشتہ شدہ بود ۲۲ رمضان ۱۲۹۲ھ"

مطبوعہ نسخے کے صفحات ۴۳، ۴۴ پر یہ نفل اپنے صحیح مقام پر ہے۔ اس نفل میں طبابت پیش
 افراد کے نام و انداز کا مذاق اڑایا ہے اور ترقی کے عبارت کو دیکھتے ہوئے یہ معلوم کرنا کچھ
 دشوار نہیں کہ اس کے لکھنے کا خیال کیوں پیدا ہوا۔

ترتیب کے علاوہ الفاظ اور عبارت میں بھی بہت سی تبدیلیاں ایسی ہیں جو مسودے
 میں ہیں اور مطبوعہ نسخے میں کہیں ہیں اور کہیں نہیں۔ نیز مسودے میں فارسی کا رنگ غالب
 تھا، فصول کا شمار نہیں کیا تھا۔ مطبوعہ نسخے میں اس کی جگہ اردو کی عبارت ہے مثلاً:
 (الف) "فصل در مکرہ ہا، پہلا مکرہ . . . مسودے میں اسی طرح ہے۔ مطبوعہ نسخے میں
 اس سرخی کو یوں تبدیل کیا ہے:

"فصل پہلا، مکرہوں کے بیان میں، جو الفاظ سے ادا ہوتے ہیں:

پہلا مکرہ . . ." (صفحہ ۳۸)

ب) مطبوعہ نسخے میں صرف چھتیس ایجادیں رہیں کا بیان ہے (صفحہ ۸۵-۶۹)۔ مسودے
 میں ان رہیں کو بیان کرنے کے بعد اکثر کے حاشیے پر گنتوں کے نام بھی بناے ہیں
 کہ ان کا میل کن گنتوں سے ہے۔
 (ج) رادھا کنھیا کے قصبے میں "غریب کا جنس کرنا" پر مصاد بنا کے حاشیے پر مزید تصریح

ہے:

"قاعدہ: دیوہ پریوں کے علی الاضوال و مذوت کرتا ہے، ۱۱ رزی قعدہ ۱۲۹۲ھ"
 یہ ہدایت غالباً کام کرنے والوں کے لیے تھی، چھاپنے کے لیے نہیں تھی۔ مطبوعہ نسخے میں
 اس مقام پر (صفحہ ۸۸) ایسی کوئی ہدایت نہیں ہے۔

ترتیب اور تبدیلی کے علاوہ مسودے اور مطبوعہ نسخے میں ایک اہم فرق یہ بھی ہے
 کہ مسودے کی تمام عبارت مطبوعہ نسخے میں نہیں ملتی۔ چنانچہ ناپچ سے متعلق ایک استفسار
 مسودے میں ہے اور مطبوعہ نسخے میں نہیں ہے۔ اسی طرح جو کچھ مطبوعہ نسخے میں ہے وہ

حسب مسودے میں نہیں ہے۔ مثال کے طور پر خطابات سے متعلق چھٹے باب کا ایک لفظ بھی مسودے میں نہیں ہے۔ یہ حیثیت مجموعی مسودے کے حسب ذیل صفحات مطبوعہ نسخے کے صفحات سے مطابقت رکھتے ہیں:

(الف) قلمی صفحہ ۸۴ سے ۱۲۷ تک = مطبوعہ صفحہ ۶۲ سے ۱۲۲ تک
(ب) قلمی صفحہ ۱۲۸ سے ۲۵۲ تک = مطبوعہ صفحہ ۱۲۳ سے ۲۸۵ تک

مطبوعہ: "مطبع سلطانی (ملکۃ) ایٹما رئیس الدولہ زیور طبع آراستہ"

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مطر
۱۲۹۱-۹۲	اردو	مجموعہ کلام	۱۲۹۵	۲۸ X ۱۸	۲۰۴ ورق	۱۱ سطری
آغاز ص ۲					اختتام ص ۲۴۲	

... اگر ان باتوں پر عمل کیا تو جو کچھ بہتری بہت بڑی ان صاحب دینی واسطی تجویز میں ہے وہ عمل میں آئی گی اور در صورت خلاف کچھ توقع نہیں

مرقوم بعید صفر المظفر سنہ ۱۲۹۴ ہجری

"بعد حمد خالق ہفت پیکر اور نعمت سید غیر البشر اور منقبت شیرادر و بعد علی شاہ اختر خدمت طالبین اور شائقین میں عرض کرتا ہے وادی اطلاع دی میں پاؤں دیر تا ہے باقی اس کے دو کتابیں ناچر اور دہن نعیم جو چکی ہیں حتی الوسع سب کو دین مگر انہیں فقط آسانی انترے ہیں۔۔۔۔"

روح اور صفحہ ۲ اور ۳ کی جدول پر نفیس نقاشی ہے۔ مرقوم کی پیشانی پر مہر کی کے لیے جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی۔ اس خالی جگہ کے نیچے ایک سطر حمد میں اور ایک کتاب اور مصنف کی تعریف میں ہے: "کتاب ہذا تصنیف بند گان سکندر شان کتاب کے نام کے جگہ "مسی بنی" لکھا ہے۔ مطبع اور مہتمم مطبع کا نام آخری دو سطروں میں ہے۔ تاریخ طباعت درج نہیں ہے۔ صفحہ ۲ اور ۳ پر دیباچے کی عبارت اور صفحہ ۴ سے ۲۴۴ تک اصل کتاب ہے۔ مکتوں کے ساتھ مغربی اور مصور دونوں طریقوں پر سمجھائے گئے ہیں۔ صفحہ ۳۲ سے ۵ اور ۶۳ سے ۶۸ تک ہر صفحے پر ایک تصویر ہے۔ ان تصویروں میں رقام مرد ہیں اور صورت شکل سے پتہ چلے گا، اسی قسم کی کلاہ، اسی انداز کے ہل اور

موجہیں البتہ لباس میں پیشواڑ پہننے ہوئے ہیں مطبع سلطانی کی اور کسی کتاب میں تصویریں نہیں ملتیں۔ صفحہ ۳۷۵ سے آخری صفحہ ۴۰۸ تک پندرہ سطری مسطرہ قطعات تاریخ ہیں۔ ان قطعات کے شروع میں پہلے اکثر قطعے درخشاں کے ہیں جو بادشاہ کی بنوائی ہوئی عمارتوں کے لیے کہے گئے تھے۔ ان قطعات کے بعد بنی کی ترتیب اور طباعت سے متعلق قطعے ہیں۔ سورتی کی جگہ مہر کے لیے ناکافی تھی۔ مہر عموماً کتاب کے آخر میں پائی گئی۔ نملطیاں کم ہیں اور جہاں ہیں ان کی اصلاح اپنے مقام پر صفائی سے کی گئی ہے۔

قطعات تاریخ میں اس کتاب کو مثل نابو اور دولہن کے موسیقی کی کتاب بتایا گیا ہے اور مقرر بھی اس کو موسیقی کی کتاب شمار کرتے ہیں لیکن یہ کتاب موسیقی کے علاوہ اور بھی مختلف موضوعات پر مشتمل ہے۔ اس میں چھ باب ہیں اور ہر باب ایک جدا فن کے بیان میں ہے۔

پہلے باب میں صفحہ ۴ سے ۳۷ تک دس فصلیں ہیں۔ اس باب میں "سراودھیا" کا بیان ہے۔ وقت اور تال کی قید کے ساتھ مختلف راگ راگینوں کے لیے گیت لکھے ہیں۔ دوسرے باب میں صفحہ ۳۷ سے ۴۷ تک ایک مقدمہ اور دو فصلیں ہیں جن میں تال کی قسمیں اور ان کو ادا کرنے کی ترکیب بتائی ہے۔

تیسرا باب "ناچ ادھیا" میں ہے۔ اس باب میں صفحہ ۴۷ سے ۶۸ تک دو فصلیں ہیں، پہلی فصل میں سورہ گتوں کا بیان ہے اس فصل کی کچھ گیتیں صوت المبارک میں بتائی گئی تھیں، کچھ کا اضافہ ہوا اور کچھ نئے نام سے پیش کی گئی ہیں۔ دوسری فصل میں گزروئے کا ناچ اور اس کی پانچ گیتیں ہیں۔ تصویر کشی اسی باب کی عبارت کو سمجھانے کے لیے کی گئی ہے۔ چوتھے باب کی پہلی فصل میں صفحہ ۶۹ سے ۸۶ تک "چھتیس ایجاد دی رہسوں" کا

۱۔ اردو ادب کے آٹھ سال ۱۳۳۵ء، اس کتاب میں تصویروں کی تعداد پانچ بتائی گئی ہے لیکن راقم مقالہ نگار کو جو نسخے دستیاب ہوئے ان میں اکیس تصویریں پائی گئیں۔ سب متروک کی ہیں۔
 ۲۔ دیکھیے خدا بخش اور نیشنل پبلیک لائبریری (پٹنہ)، رضا لائبریری (رامپور) اور ہاؤس آف اردو اور اسلامیات
 ۳۔ مثال کے طور پر بنی کے صفحہ ۱۰۶ کی دوسری سطر میں دیکھیے لفظ "گھنٹہ"
 ۴۔ اردو ادب کے آٹھ سال ۱۳۳۲ء

میان ہے۔ رہیں سے مراد اجتماعی رقص GROUP DANCE ہے اور یہ سب رقص بادشاہ کے لئے ترتیب دیے ہوئے ہیں۔ صول المبارک میں بیس رقص بیان کیے تھے۔ نبی میں اٹھارے اور کہیں کہیں ناموں کی تبدیلی کے ساتھ ان کو اردو میں سمجھا یا ہے۔ اس باب کی دوسری فصل میں دو ”قصے“ ہیں: ”پہلا قصہ رادھا اور کنہیا کے اظہار حالات اور عشق میں“ صفحہ ۸۶ سے ۱۰۹ تک اور ”دوسرا قصہ رادھا اور کنہیا کا“ صفحہ ۱۰۹ سے ۱۲۲ تک۔ ان قصوں کو محققین نے اردو ڈرامے کا پہلا نقش قرار دیا ہے کیوں کہ مصنف نے نہ صرف قصہ بیان کیا ہے بلکہ اس قصہ کی اداکاری کے لیے ضروری ہدایتیں دی ہیں، نظم اور نثر میں مکالمے لکھے ہیں اور زیورات اور ملبوسات کی تفصیل کے ساتھ خاتمہ کلام میں اس کی بھی وضاحت کر دی ہے کہ یہ دونوں قصے الگ الگ محققین ایجادی رہسوں کے تیار اور ترتیب دیے گئے ہیں۔ ہدایت، تفصیل، تمام باتیں مسلسل اور مربوط سطروں میں لکھی گئی ہیں لیکن نبی کے مسودے میں چند صفحے ”سوال و جواب رہیں قدیم لکھنؤ“ مکالمے کے طریقے پر لکھے ہوئے ہیں جن کے دیکھنے سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ کون سا حصہ مکالمے کے لیے ہے اور کون سا اداکاری کے لیے۔

پانچویں باب میں صفحہ ۱۲۲ سے ۲۰۸ تک نو فصلیں ہیں۔ ابتدا میں امیر خسرو دہلوی اور ان کی پیروی میں بھانڈوں کے ایک گروہ کے پیدا ہونے کا ذکر ہے۔ موجد اور پیروں کی تعریف میں مختصر تعارف کے بعد وہ نقلیں بیان کرنا شروع کی ہیں جو مصنف کے علم میں آئیں۔ پہلی فصل میں دو بھنڈ تیاں، دوسری میں پانچ نقلیں گھوڑے کے بیان میں، تیسری میں آتش بازی کی پانچ نقلیں، چوتھی میں بنگالے کی پانچ نقلیں اور پانچویں فصل میں متفرق نقلوں کو بجا کیا ہے۔ ان کی تعداد اٹھتر ہے۔ ان اٹھتر میں بیشتر اس قابل ہیں کہ کر کے دکھائی جاسکتی ہیں لیکن چند نقش ہیں اور بعض نقلیں محض بیان تک محدود ہیں، اگر کے دکھانے کی کوئی بات ان میں نہیں ہے۔ چند نقلوں میں رد و بدل اور اشار کا اضافہ خود مصنف کا طبع مزاج معلوم ہوتا ہے۔ چھٹی فصل میں بنیاد سے متعلق سات نقلیں دیدہ یا شنیدہ بیان کی ہیں۔ آخری دو نقلوں پر نہ شمار درج ہے اور نہ ہی وہ لطیفے سے زیادہ اہمیت رکھتی ہیں۔ ساتویں فصل میں چار لطیفے اور آخر میں ملال اور ملاحن کے دو شعر جو نا جو میں گیت کے طریقے پر لکھے گئے تھے بصورت سوال جواب اسٹ SKIT کے

یسوی، سمت، مختلف سنوں میں قطعے کہے گئے ہیں۔ لیکن ان قطعوں میں ایک دلچسپ بات یہ کہ ترتیب اور طباعت کے تین مختلف سنہ، سنہ ۱۲۹۲ھ، ۱۲۹۳ھ، ۱۲۹۵ھ ملتے ہیں۔ اس اختلاف کا سبب سوا اس کے اور کیا ہو سکتا ہے کہ بنی کو ۱۲۹۳ھ میں شائع ہو جانا چاہیے تھا لیکن طباعت میں غیر معمولی تاخیر واقع ہوئی۔ کچھ قطعے سنہ ترتیب کے نام سے شریک کیے گئے، کچھ میں ترتیب اور طباعت کا سنہ ۱۲۹۴ھ اور کچھ میں صبح سال اشاعت ۱۲۹۵ھ درج ہے ہندی کے دونوں قطعے اپنی بندش کی صفائی کے لیے قابل ذکر ہیں:

اکھتر ہزار جگ جگ جیوے مکھ سہرا سر مکٹ برا ہے
بنی بنائے چنیل مہنی سندری کی من من پیارے
برتر برے تاریکھ بچاری رس بھینی نت بتیال کر کے
ہس مکھ پائی بنی رنگیلی چاود گھنیری راج دولارے
۶۵ ۶۵ ۱۳ ۴۳ ۲۲۰ ۱۰ ۲۹۵ ۲۰۴ ۲۵۱

فصل ۸۵

یہ قطعہ حامد الدولہ سید محمود علی خاں برتر کا تھا۔ آخری قطعہ رئیس الدولہ بہادر کی تصنیف ہے:

نچ گم چھم تنک دکھا یو اد جک رسیلی بنی بنایو
نپٹ تہار وچتر پھو دی چھوند س جان عالم پیارے
سمت اوہ کے بچارگی کھا طر بر بکر ماجیت کہیں یہ
اکھتر پیارے سدا برا جو بنی کے برے راج دولارے
۶۶۱ ۲۲۳ ۶۵ ۲۱۲ ۶۲ ۱۹ ۳۱۲ ۳۰۴ ۲۵۱

۱۔ بنی میں نائب اور محسن کے قطعے ملاحظہ ہوں۔

۲۔ بنی میں امیر و درفشان، ہنرا برتر، ہدر، منشی علی نقی، شرف، اٹم، فیاض، جوہر اور محسن کے قطعے ملاحظہ ہوں۔

۳۔ بنی میں امیر، بہار، عیش، مائل، برتر، صولت، قیاس، مخلص، نادر، خاوند، اٹم، ریاض اور چایوڑا کے قطعے ملاحظہ ہوں۔

ملک اختر

۱۲۹۱ھ

مخطوطہ: مملوکہ امامبارہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضمانت	سطر
۱۲۹۱-۹۵ھ	اردو نظم	مجموعہ کلام	۱۲۹۵ھ	۲۸ x ۱۷.۵	۱۰۱ ورق	۱۱ سطری

فارسی نثر

آغاز ص ۲ —————
 ”زما نغمائی قضا و قدر و پادشای اہلباقی
 ہفت پیکر داوری را میزد کہ شمس و قمریل و
 نہار محتاج نور از او هستند زہرہ و درراشگری
 مشتاق تعلیم از او سر کیوان بر معارج ایوان
 خم و لب سرطان در بحر فان بہم ...“

اختتام ص ۱۹۹ —————
 ”... چون ذات من محض برای امتحان مبرور
 رضا جوئی انگلش خلق شدہ لہذا صبر خواہم نمود
 و از حکم گور نمٹ تحلف نخواہم ساخت برای
 تخلیہ مکان کہ دران عاقل شدہ معہ مادر خود
 ساکن است بالاحاح تمام از اجنٹ صاحب
 گفتم تعال بیچ نشد بلکہ برعکس بوقوع آمد کہ
 ہرگز حکم وز برستی نشود“

مخطوطے میں شروع سے آخر تک کہیں کوئی مہر نہیں ہے لیکن یہ دو سطریں
 ”بنظر اشرف در آمد و یک یک حرف مع نقطہ و اعراب وغیرہ صحیح کردہ شد
 بلا تکلف مطابق اصل مطبوع شود، ہفتم ربیع الثانی ۱۲۹۵ھ“

جو مخطوطے کے پہلے سارے صفحے پر کسی نے نہایت پاکیزہ خط میں لکھی ہیں شاہی کتب خانہ
 کی مہر سے کچھ زیادہ قیمتی ہیں کیوں کہ ان الفاظ سے صرف یہی ظاہر نہیں ہوتا کہ چھپائی کا
 کام کب اور کس نسخے کے پیش نظر شروع ہوا بلکہ تا کی دی احکام اور ہر تکلف وغیرہ سے
 یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ اندرونی صفحات میں جو تہہ ملیاں کی گئی ہیں وہ کس کے قلم کی
 مرہونی بنت ہیں۔ ملک اختر کا یہ قلمی نسخہ چھاپے خانے کے لیے قریب دیا گیا تھا۔ سرخ

اور یہ روشنائی معاف مان لکھا گیا ہے۔ صفحہ ۳۲ قلمی اور مطبوعہ نسخوں کے صفحے
 جید تطبیق سے ہیں۔ صفحہ ۳۵ اور ۳۶ پر حقہ نظم کو شرک لفظ سے لکھا ہے۔ اس کے بعد
 سے صفحات میں بہت خفیف سا اختلاف ہے۔ قلمی نسخے میں مصنف نے جو تبدیلیاں کی
 ہیں مطبوعہ نسخے میں اس کی پابندی کی گئی ہے۔ چنانچہ پہلی ترمیم اس جملے میں ملتی ہے:
 ”زہرہ در اسگری مشتاق تعلیم از او و در تخصیص مشنری از او۔۔۔“
 ”مختصین“ اور ”از او“ پر خط کھینچ کے ماحشیے پر لکھا ہے:

”امیدوار عنو عظیم از او“

مطبوعہ نسخے میں یہ عبارت اسی طرح ہے:۔۔۔ مشتاق تعلیم از او و مشنری امیدوار
 عنو عظیم از او۔۔۔، لیکن مطبوعہ نسخے میں بعد بھی چند تبدیلیاں ہیں جن کے لئے کہہ
 جاوے کہ آثار قلمی نسخے میں نہیں ملتے۔ مثال کے طور پر:
 دفعہ قلمی نسخے کے خاتمے کی عبارت کا جملہ ”برای تحلیہ مکان۔۔۔ (تا)۔۔۔ زبردستی
 خورہ مطبوعہ نسخے میں نہیں ہے اور نہ ہی قلمی نسخے میں اس کے حذف کیے جانے
 کے لیے کوئی حکم ہے۔“

مبہما قلمی نسخے میں ایک سرخی ہے: ”صوبہ دوم در رباعیات در ماتم الم حسین علیہ السلام“
 مطبوعہ نسخے میں یہی سرخی مختلف الفاظ میں ہے: ”صوبہ دوم در رباعیات و قطعاً
 والیکھ انداز۔“

رج ۱ مطبوعہ نسخے میں ”نقل شرح دستخط خاص کے بعد سرخی میں مزید توضیح کی گئی
 ہے لیکن قلمی نسخے میں اس مقام پر صرف یہی چار لفظ ہیں۔“

مذکورہ بالا شواہد کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ ممکن ہے مطبوعہ نسخے کی
 کتابت اسی نسخے کو سامنے رکھ کر ہوئی ہو اور جو مزید تبدیلیاں مطبوعہ نسخے میں نظر آتی
 ہیں وہ کتابت یا پروف پر مصنف کی نظر ثانی کے بعد کی گئیں۔

۱۔ ملک اختر (قلمی) ص ۱۹۹، ملک اختر ص ۳۲

۲۔ ایضاً ص ۲۰، ایضاً ص ۳۰

۳۔ ایضاً ص ۱۹۶، ایضاً ص ۳۱

قلمی نسخے کے آخر میں ”آبدست لینے والے کے احکام سات دفعہ“ کے عنوان سے اردو میں ایک ہدایت نامہ ہے جس کی تاریخ کتابت ششم جمادی الاول سنہ ۱۲۹۵ء ہے۔ مطبوعہ نسخے میں یہ ہدایت نامہ نہیں ہے، قطعہ تاریخ ہے جو قلمی نسخے میں نہیں ہے۔

مطبوعہ: پندرہ الامارہ کلکتہ در شہر رمضان سنہ ۱۲۹۶ء مطبع سلطان باہا اجمان شامیہ لاہور طبع
 تصنیف ۱۲۹۱-۹۵ء زبان اردو نظم صنف سخن طبع ۱۲۹۶ء تقطیع ۱۲ x ۱۲ ضخامت ۱۰۳ ورق مسطر فارسی نثر

آغاز ص ۲ _____ اختتام ص ۲۰۴
 ”فرمانفرمانی قضا و قدر و پادشای ابدان“
 ہفت پیکر داوری رامیزد کہ شمس و قمریل دنہار
 چوں ذات من معنی برای امتحان مہر و رضا
 ہفت نور از او ہستند۔
 از مکمل گورنمنٹ تحلف خواہم ساخت
 سورت کی جدول پر خوش وضع بیل اور شروع کی چار سطروں میں مصنف کا نام اور تاریخ اشاعت درج ہے۔ آخری سطر میں مطبع اور مہتمم مطبع کا نام ہے۔ کتاب کا نام سورت کے وسط میں پھولدار لوح بنا کر ملی حروف میں تاریخ لکھا گیا ہے۔ دوسرے اور تیسرے صفحے پر حسب دستور منقش جدول اور لوح بسم اللہ سے قبل پھولدار محراب ہے۔ حصہ نظم میں بحر کے نام اور رکن ایک ہی سطر کے اندر ملی خط میں لکھے گئے ہیں۔ صفحہ ۱۶۰ تک مجموعہ کا منظم حصہ ہے۔ اس کے بعد کے صفحات پر نثر کی چند عبارتیں بجا آئی گئی ہیں۔ آخری مکتوبہ صفحہ ۲۰۵ پر شاہی کتب خانے کے داروغہ و عطار والدولہ محمد علی حسن کے فارسی میں دو قطعات تاریخ ہیں۔ پہلے قطعے سے ۱۲۹۵ء اور دوسرے قطعے سے ۱۲۹۶ء تاریخیں نکلتی ہیں۔ کتاب ۱۲۹۶ء کے وسط میں شائع ہوئی۔ تاریخوں میں اختلاف کا سبب غالباً یہ ہے کہ کتاب کو زیادہ سے زیادہ ۱۲۹۵ء ہجری تک شائع ہو جانا چاہیے تھا لیکن کسی نامعلوم سبب سے سال تمام ہو گیا اور کتاب شائع نہ ہو سکی۔ کتاب کا آخری صفحہ سادہ ہے۔ مطبوعہ نسخوں کے اس صفحے پر شاہی کتب خانے

کی سہر پہلے۔ ملک اختر میں کتابت کی غلطیاں ہیں لیکن ان کی صحت قاعدے سے نہیں ہوتی
پہلے

دیا ہے میں حمد، نعت اور مناقب کی پر مختلف انشا پر داری کے بعد مصنف نے با تفصیل
اپنا نسب نامہ لکھا ہے اور کتاب کے تاریخی نام کی وجہ تسمیہ اور اس کے مختلف ابواب کی اجمالی
فہرست درج کی ہے ۱

۲۔ آبا بعد فقیر حقیقہ سرا یا فقیر اختر بن تدبیر راجی بر تقدیر جی قدیر و اجد علی شاہ اودھ مشرق
موالیہ... خواست کہ نظم و نثر متفرقہ خود را در ماہ محرم سنہ یک ہزار دو صد
نود و پنج ہجری انضباط و درآمد دل دوستان خود را بسیران برگار و الحمد للہ کہ تقسیم
شش صوبہ پر و اختتم و نام تاریخی ملک اختر ساختم کہ در آن سنہ متفرق جمع
شدہ بود و در این سنہ فکر از دلم ربود

مذکورہ بالا چھ صوبوں میں پانچ صوبے نظم کے اور ایک نثر کا ہے۔ پہلے صوبے میں
سوز خوانی کے لیے چوالیس قطعے ان راگ راگینوں کے ساتھ لکھے ہیں جن میں ان قطعوں کو
اگر ناپا چاہیے۔ دوسرے صوبے کے ایک سو ایک قطعوں میں پچانوے قطعے مجلسوں میں
پڑھنے کے لیے کہے گئے ہوں گے۔ آخری چند قطعے جن میں بیگمات کے نام کو روایت
قرار دیا ہے نہ معلوم کس جہت سے اس صوبے میں داخل کر دیے گئے۔ تیسرے صوبے
میں ہر طرح کا ناتمام اور متفرق کلام سمیٹ لیا ہے۔ اس صوبے میں بیگمات کے نام پر صرف
مطلے ہیں اور "نخس بر ابیات ناصر الدین شہنشاہ منصوب ایران" (گیاہ جند) اسی صوبے
کے نخل اور بے جوڑ بیتا لیس ضلعوں میں سے ایک ہے۔ چوتھے صوبے میں پہلے ستر
سلام پھر چوبیس غزلیں الف، ب، د، ر، ان، و، ی حروف تہجی و الف باء جمع کی گئی ہیں سلاموں
میں ایک سلام میر انیس کی مشہور طرح: "ہم آسمان سے لائے ہیں ان زمینوں کو"، میں ہے۔

۳۔ ملک اختر کی یہ تفصیل اؤس آف اودھ (کلکتا) کے نسخے سے حاصل کی گئی ہے۔ امام باڑہ بطین آباد

مبارک (کلکتا) کے علاوہ ملک اختر کا کوئی نسخہ کسی کتب خانے میں نہیں ملا،

۴۔ ملک اختر کے ص ۲۷، ص ۳۹، ص ۱۳۵ اور ص ۱۷۰ ملاحظہ ہوں۔

۵۔ ملک اختر ص ۷۷۔

کلیات ایمان کی دوسری چھاپ میں یہ تمام سلام و ہال بجا کر دیے گئے۔ غزلوں کے دوبارہ شائع ہونے کا ثبوت نہیں ملتا۔ پانچویں صوبے میں تیرہ مشنریاں ہیں۔ ان میں سے پہلی مشنری کا عنوان ہے "ترس و بیم" یہ فارسی میں ہے۔ باقی منظوم رقعے ہیں جو بیگمات کو لکھے گئے۔ چھٹے صوبے کے شروع میں پانچ عبارتیں شریکی ہیں: اول "پند و نصائح فارسی میں مرقومہ ۳۰ رقعہ الاول سنہ ۱۲۹۲؛ دوم قانون بحری چھیلوں کی نگہداشت کریزوں کے لیے؛ سوم ملازموں کے لیے مختلف ہدایتیں اردو میں مرقومہ ۶ رقعہ ۱۲۹۳؛ چہارم "انذار اختری" نصائح اختری کے انداز پر آداب محفل سے متعلق اشارہ ہدایتیں فارسی میں؛ پنجم "ذوالفقار الدولہ بہادر کے نام احکام کی نقل مرقومہ ۱۱ رقعہ ۱۲۹۵ سنہ جو غالباً فارسی انشاد کی خوبی کے سبب اس مجموعے میں شریک کی گئی۔ شرعی مسائل میں بادشاہ نے مولوی مرزا محمد علی صاحب سے جو استفسار کیے تھے اور مولوی صاحب مغفور نے جو جواب دیے تھے، بحر ہدایت کے انداز پر یہ سوال جواب بھی اسی صوبے میں بکجا ہیں۔ ان مسائل کی تعداد بیالیس ہے۔ دیباچے اور صوبہ ششم کی اطلاع کے بموجب کتاب کو اس مقام پر ختم ہو جانا چاہیے تھا لیکن اضافے کی وجہ سے دو عبارتیں اور ملتی ہیں: اول چھتیس دفعات پر مشتمل شاہی چڑیا خانے سے متعلق جیدر علی جعدار کے نام "اقرار نامہ" مرقومہ ۲۹ رقعہ الثانی سنہ ۱۲۹۵؛ اور دوم مرزا جہاں قدر کے نام ایک دستویز جس میں انگریزوں کی زیادتی اور اپنی عاجزی کو اختصار اور صحت کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ اس "شرح دستخط" کی تاریخ درج نہیں ہے۔ ریاض القلوب کے ضمیمے میں یہی کتابچہ شرح دبسطا کے ساتھ بیان کی گئی ہیں۔

امام بارہ سبٹین آباد مبارک کے کتب خانے میں "گلزار حسینی" نام کا ایک منظوم ہے جس میں بادشاہ کے کچے ہوئے سلام، قسطے اور نوحے ہیں۔ اس نسخے کے آخر میں بہت سے صفحے سادے ہیں اور کلام بھی کسی خاص ترتیب سے نہیں ہے۔ ایک جگہ کچھ قسطے بکجا لکھے ہیں اور ان کے شروع میں "ابتداء کشف کول اختری" اور اکثر کے حاشیے پر راگ راگنیوں کے نام خود بادشاہ کے قلم سے ہیں۔ اس متفرق کلام میں ہر قسطے سلام وغیرہ کی پیشانی پر روشنائی سے لکھا ہوا "م" غالباً نقل کیے جانے کی علامت ہے۔ ملک اختر (قلی) کے پہلے دو صوبوں کا بیشتر حصہ اسی "گلزار حسینی" سے لیا گیا ہے۔ ملک اختر میں صوبوں کی بد نظمی اور ناموں کی بتدریج تبدیلی سے خیال ہوتا ہے کہ اس کتاب کی ابتدا

”کشکول اختری“ سے ہوئی، نوجوں اور مسلمانوں کا اضافہ کرنے کے بعد ”گزار حنفی“ نام تجویز ہوا، غزلیں اور منظوم خط شریک کر لینے پر اسی کو ”اختر ملک“ کہا گیا جیسا کہ بنی کی فہرست میں درج ہے۔ اور جب اس مجموعے کے شایع ہونے کی نوبت آئی تو سر فرق اور دیباچے میں ”ملک اختر“ لکھا گیا جو اس کتاب کا آخری اور صحیح نام ہے۔

ملاذ الکلمات

۱۲۹۳ھ

مطبوعہ: ”در مطبع سلطانی (ملکوتہ) اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع پوشیدہ“

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۹۶-۹۷ھ	فارسی	لغت	۱۲۹۷	۲۲ x ۲۲	۳۷۲ ورق	۱۵ سطری

آغاز ص ۲ _____ اختتام ص ۶۸۹

”طبقات ریاضی میں شمار باغبان بہار“
 عجم کر ریاض و گلشن ہستی و عدم بر بان
 قاطع بر صنائی اوست و کشف اللغات
 ز فاشنہای گویا دلیل مل بر طباع اوست...
 ”فصل یای تختانی مع واو در لغت مرکب“
 یونانی بضم تختانی و سکون واو و نون با الف
 و نون دوم با تختانی با شندہ یونان لغت
 مرکب، تمت بانخیر“

نہایت نفیس چھپے ہوئے سرورق پر کتاب، مصنف، مطبع، مہتمم مطبع اور تاریخ اشاعت سے متعلق ضروری باتیں درج ہیں۔ صفحہ ۱۲ اور ۳ پر دیدہ زیب جدول اور صفحہ ۲ پر منقش لوح بسم اللہ کے تحت حمد سے کتاب کا دیباچہ شروع ہوا ہے۔ حمد میں مشہور کتب لغت کے تلامذہ میں خدا کی تعریف ہے۔ پھر لغت اور منفیت کے بعد صفحہ ۳۴ اور ۵ پر سبب تالیف بیان کیا ہے۔ صفحہ ۵ کی آخری سطر سے لغت کی ابتدا ہے۔ پہلا لفظ ”آباط“ ہے۔ لفظ جلی خط میں قدیم طرز پر لکھے گئے ہیں۔ تلاش کرنے کی سہولت کی خاطر ہر صفحہ پر کچھ لفظ حاشیے پر بھی لکھ دیے ہیں۔ الفاظ کی ترتیب حروف تہجی کے مطابق رکھنا چاہی تھی اور ابواب اور فصلوں میں تقسیم یعنی حروف کے نام پر باب اور حروف کی ترتیب پر تفصیل اسی غرض سے قائم کی گئی تھیں

لیکن بعد کے رد و بدل نے ترتیب بگاڑ دی۔ ”خرد“ کے بعد ”حرم“، اور ”حرم“ کے بعد ”جرم“ ایسی مثالیں ایک دو جگہ نہیں متواتر نظر آئیں گی۔ صفحہ ۶۸۹ پر لغت کے تمام ہر جانے کے بعد ”مضید ملاذ الکلمات“ کے نام سے حصہ نظم ہے جس میں پہلے صرف ”الف“ کی ردیف میں چند غزلیں، پھر لہنی بہن افسر بہو بیگم کے نام ایک منظوم خط، پھر ”قطعات و رباعیات و غزل“، پھر مثنوی چنچل اور آخر میں ۶۳ بند کا ایک ہرز یہ ہے۔ آخری تین صفحوں پر چار قطعے شہزادہ مرزا محمد جلال صاحب، عطار والدہ محمد حسن، مہاراجہ جے گوپال ثاقب اور سید محمد اسماعیل حافظ کے ہیں۔ آخر میں شاہی کتب خانے کی مہر ہے۔ شہزادہ مرزا جلال صدر محل صدر کے بطن سے تھے جلال تخلص تھا۔ ابتدا میں غالباً صاحب رخصت رکھا تھا۔ یہ قطعہ تاریخ انھیں کا ہے۔

جہاں تہ شاہ اختر	فخر فغفور و جم و کی کاؤس
لغے از سر تحقیق نوشت	شد بہ بزم علما اس روس
نام نامیش ملاذ الکلمات	میش از ہند برون رفت بطوس
زیور طبع چو آراست بدیر	گشت آراستہ مانند عروس
از سر اوج رفسم زد صاحب	رنگ برہان و صراح و قاموس

جی کی فہرست میں ”لغت ہفت زبان“ کے عنوان سے جس لغت کا ذکر ہے وہ یہی لغت ہے لیکن اس وقت یہ کتاب ناتمام تھی، نام بھی نہیں رکھا گیا تھا۔ تمام ہونے تک اس میں اور پانچ زبانوں کے الفاظ شامل کیے گئے اور مؤلف کے کسی شاگرد کی تجویز پر تاریخی نام ملاذ الکلمات رکھا گیا۔ تاریخی نام کے ۱۲۹۳ اور تاریخ طباعت ۱۲۹۷ سے یہ خیال ہو سکتا ہے کہ ۱۲۹۳ء سے ۱۲۹۷ء کے درمیانی عرصے میں یہ تالیف انجام پاتی رہی، لیکن ایسا نہیں ہے۔ تالیف کا آغاز

۱۔ اورہنیشن پیرز ص ۲۶۔

۲۔ سند ۱۹۰۶ء میں شہزادہ مرزا جلال کا انتقال ہوا۔ کوئی اولاد نہیں چھوڑی اور فیروز جیکل ٹری آف اورہنیشن ص ۱۱، شہزادے صاحب کی ایک عشقیہ مثنوی ”غفر درد المعروف بہ سرگزشت ہجر“ شایع ہو چکی ہے۔ اس میں ان کا تخلص جلال لکھا ہے۔

۳۔ جی ص ۲۳۲۔

۴۔ ملاذ الکلمات ص ۵۔

۱۲۹۲ء سے بہت پہلے ہو چکا تھا۔ بنی قلمی میں اس کا ذکر اسی طور پر ہے کہ جس طور پر بنی مطبوعہ میں اور بنی قلمی میں فہرست کا حصہ ۱۲۹۲ء میں لکھا جا چکا تھا۔ اس لحاظ سے لغت لکھنے کا خیال اور خیال کے ساتھ قابل ذکر حد تک کام کا انجام پانا بنی کی فہرست مرتب کرنے سے پہلے ہو گیا ہو گا ورنہ ۱۲۹۲ء میں اس کا ذکر ہی کیوں کیا جاتا۔ نام رکھنے کی تجویز بنی کی اشاعت کے بعد کی بات ہے ورنہ بنی کی فہرست میں کتاب اپنے نام سے درج ہوئی ہوتی نہ کہ "لغت نہوت زبان" کے عنوان سے۔ تاریخی نام کی نامزد و نیت معلوم ہونے کے بعد تالیف کی ابتداء کا تعین ضروری ہے لیکن اس کے لیے کوئی واضح بیان نہیں ملتا۔ ملاذ اللغات میں اکثر مقامات پر بہارِ عجم کی سند پیش کی گئی ہے۔ بہارِ عجم کی قلمی جلدیں برسوں بادشاہ کے مطالعے میں رہیں اور وہ ان کے حاشیے لکھتے رہے۔ کہیں کسی سند سے اختلاف کیا، کہیں مزید سند بہم پہنچائی۔ غرض یہ کہ لغت نویسی سے شغف کی گواہی بہارِ عجم کے حاشیوں پر موجود ہے اور اسی بہارِ عجم کی ایک جلد پر وہ خواب بھی ہے جس کا عشق نذرِ نظم کی داستان ۱۲۳۱ء میں ذکر ان شہادتوں کے پیش نظر خواہ مخواہ تغوی کا سنہ ۱۲۹۶ء کے پہلے سے ایک ایسا کام ہو رہا تھا جس نے انجام کار ۱۲۹۶ء میں ملاذ الکلمات کی شکل اختیار کی۔

دیباچے کے اس بیان کے باوجود کہ یہ بارہ زبانوں کی لغت ہے کسی بھی زبان کے دروی الفاظ اس لغت میں نہیں ہیں۔ الفاظ کا تلفظ بجائے اعراب کے مغربی ہے اور اکثر جگہ اس لغت کا حوالہ درج ہے جس سے استفادہ کیلئے ہے۔ دیباچے کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ مؤلف کو اپنی کوتاہیوں کا علم تھا:

... در زبان اردوی خاص کہ حصہ من فقیر است چہ یا ختم کہ بلغات چند
زبان کو شش نمایم چون لغات اکثر السنہ بر صندوق سیزام نہ ہفتہ

سنہ۔ بنی قلمی، ص ۳۰-۲۹۔

سنہ۔ بہارِ عجم کی یہ جلد جلدیں جن پر کلکتے کے شاہی کتب خانے کی مہر ثبت ہے اور جلد پر "اسد منزل لکھا ہے، فی الحال اتحادیہ لائبریری (کلکتہ) میں ہیں۔ تیسری جلد کا ترقید یہ ہے:

"بعون الملک الوہاب حسب الفرائض فتح للعدولہ بہار و ولم اقبالہ و دستخط
اضحت العباد میر عابد علی تبارخ بست و جہارم شوال الملکرم سنہ ہجری ۱۲۹۰
صد و شصت و پنج ہجری النبوی علیہ الصلوٰۃ السلام"

بمقدار محالہ برای افادہ خاص و عام ہر انچہ و دزدین ناقصہ گنجیدہ پیش احباب
نمودم

اس نے لغت میں بارہ زبانوں کے الفاظ اس لیے داخل کیے کہ وہ اثناعشری مسلک کا پیرو تھا
اور اس بارہ کے عدد کو موجب خیر و برکت سمجھتا تھا۔ ملاز الکلمات کی بارہ زبانیں مؤلف کے
الفاظ میں حسب ذیل ہیں :

- | | | |
|--------------------------|---------------------------|-------------------|
| ۱ : تازی | ۵ : ایتالیہ | ۹ : جشی |
| ۲ : مرکب از عربی و فارسی | ۶ : سنسکرت | ۱۰ : بنگلہ |
| ۳ : فارسی | ۷ : بجا کھائی کو ہی (برج) | ۱۱ : کشمیری |
| ۴ : ترکی | ۸ : پنجابی | ۱۲ : اردو سے معنی |

ملاز الکلمات کی تالیف کا مقصد معلوم ہو جانے کے بعد اس میں جو نہیں ہے اس کی شکایت
بیکار اور جو ہے اس کی افادیت کا تعین ضروری ہے۔ اس لغت میں غیر ملکی زبانوں کے
الفاظ شنیہ ہیں، اس لیے ان کی تعداد بھی کم ہے۔ ایتالیہ سے مراد غالباً اطالوی یا لاطینی
زبان ہے لیکن لغت میں جو الفاظ ملتے ہیں وہ سب انگریزی کے لفظ ہیں۔ مثلاً داگ dog
مس Miss ، مائی ڈیر My Dear ، مارچ march ، فنگر finger ، قلم from
کم come ، کمپ camp ، کمیٹی committee ، کمپنی company ، درجہ
ان الفاظ کے معنی بیان کرنے کے لیے زبان سے اچھی واقفیت ضروری رہتی۔ ایسے لفظ
کل تو بہت ہی عام فہم ہیں لیکن مؤلف کا ان الفاظ کے معنی بتانا ظاہر کرتا ہے کہ آج سے
سو برس پہلے ہی یہ الفاظ عام بول چال میں اس حد تک داخل ہو چکے تھے کہ ان کے معنی
بتانا ضروری خیال کیے گئے۔ مؤلف نے لغت لکھنے کے لیے یہ لغت نہیں لکھی ہے بلکہ
اپنی معلومات سے دوسروں کو فائدہ پہنچانے کے لیے لکھی ہے اور اس کی امتیازی
حیثیت صرف اتنی ہے کہ عام لغت نگار جن الفاظ کو نظر انداز کر جاتے ہیں ملاز الکلمات
کے مؤلف نے بطور خاص انہیں الفاظ کو اپنی تالیف میں جگہ دی ہے۔

واحد علی شاہ سے پہلا دورہ کے ایک دوسرے بادشاہ غازی الدین حیدر نے ہفت
قلم نامی ایک لغت مرتب کی تھی جس میں قلم کی رعایت سے اس کے مختلف حصوں
کو چشمہ، موجہ، نہر، ساحل قرار دیا تھا اور الفاظ کے علاوہ ہر طرح کی معلومات یکجا کر دی

تھیں یہ ضخیم کتاب درحقیقت اس وقت کی انسائیکلو پیڈیا تھی جسے محرم سنہ ۱۲۳۶ھ (اکتوبر ۱۸۲۰ء) میں سلطان المظاہر نے شائع کیا۔ انگریز سیاح ہیرکلیان ہے کہ یورپ میں اس تالیف کی بے حد قدر کی گئی۔ ممکن ہے اسی ہفت قلزم نے واجد علی شاہ کو "لغت ہفت زبان" لکھنے پر آمادہ کیا ہو۔ ملاذ الکلمات کے دیباچے میں جہاں اور ناموں کا التزام ہے وہاں "ہفت قلزم" کا بھی ذکر ہے:

"ہفت قلزم بہ لطائف اللغات او یک قطرہ . . ."

لیکن ملاذ الکلمات صرف لغت ہے اور مؤلف کے جوش عقیدت کے سبب بجائے ہفت زبان کے "دوازہ زبان"!

توشہ آخرت

نئی کی فہرست میں اس عنوان سے:

"پینتالیسویں پانچ چار کتابیں مراٹھی اور مصائب منظوم شہدائے کربلا ہیں کہ اولیٰ مرثیوں کا حساب نہیں کیا گیا"

جس کتاب کا ذکر ہے وہ یہی کتاب توشہ آخرت ہے۔ اس کے چار جزو قلمی، "دہ جلس" کے نام سے شاہی کتب خانے کے مہر شدہ، امامبارہ سبطین آباد مبارک، گلگتے، کے ذخیرے

سے۔ بڑی قطع پر جمی ہوئی اس ضخیم کتاب کا ایک کرم خوردہ نسخہ مرشد آباد پبلس لائبریری میں موجود ہے ہر صفحے کی پیشانی پر غازی الدین حیدر کا تھمنائے ریاست ہے اور چھپائی اس وقت کے لحاظ سے بے مثل ہے۔ کتاب کا ٹائپ غالباً اسی غرضی سے لندن سے شگوا یا گیا تھا۔ یہ کتاب ہندوستان کے دو سر مشہور کتب خانوں میں نظر نہیں آئی۔

سے۔ مولوی قبول محمد اور قاضی محمد صادق خان اختر کی تقریریں ہفت قلزم میں نظر آئیں۔ ممکن ہے یہ لوگ اس کام میں غازی الدین حیدر کے شریک رہے ہوں۔ غازی الدین حیدر کے مستند کیپٹن لوگٹ نے اپنے معزز مہمان ایسرو کو یقین دلایا تھا کہ ایسے قابل لوگ موجود ہیں جو ہفت قلزم جیسی جات کتاب ترتیب دے سکیں۔ دیکھیے ہیر ہلد، ص ۷۵۔

سے۔ نئی ص ۲۴۲۔

سے برآمد ہوئے۔ بنی کی اشاعت کے وقت توشہ آخرت نام بھی نہیں رکھا گیا تھا۔ اس لیے جس نام سے یہ کتاب اس وقت موسوم تھی اسی نام سے اس کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔

دہ مجلس، اول، قلمی، مملوکہ امام مبارک، بطین آباد مبارک، کلکتہ ۲۴

تقطیع ۱۵ x ۲۳ کے اس خوش خط قلمی نسخے کے ہر صفحے پر عموماً تین بند صفحے کے طول میں تین کالم بنا کے بطرز قدیم آڑے آڑے لکھے گئے ہیں۔ ہر مرتبے کی پیشانی پر مطلقاً و منقش لوح میں سرخی اور سند درج ہے۔ خط نستعلیق پاکیزہ، ابتدا میں فہرست صفحات کے حوالے ہے، بعد ازاں سبب تالیف کی عبارت ہے:

”کتاب سعادت انساب مرثیہ ہائے تصنیف منیہ بندگان سکندر شان
سلیمان حشم مالک رقاب الامم پیر و حضرت ختم المرسلین عاشق صادق ائمہ
معصومین سلطان بن السلطان بن الخاقان بن الخاقان بن الخاقان
ابوالمنصور ناصر الدین سکندر جاہ پادشاہ عادل قیصر زمان سلطان عالم محمد
واجد علی شاہ پادشاہ اعاد اللہ ملکہ و سلطنتہ و افاض علی العالمین برہ و احسانہ
کہ از جلد تصنیفات سنہ ۱۱۷۷ لغایۃ سنہ ۱۲۸۳ منتخب کردہ اتباعاً
الام لا شرف بجنوان بہین و ترتیب سنین مرتب نمودہ شد و چون در منتخب
نہادہ مرثیہ مندرج است لہذا حضرت اقدس و اعلیٰ بدہ بنس رسوم فرمودند“

اور آخری صفحے ۲۵۶ پر ترقیہ کی عبارت ہے:

”تیمت بالخیر و الغنائیدہ خان زاد موردی فرغام الدولہ سوم ماہ محرم سنہ ۱۲۸۳“

نسخے میں دی ہوئی فہرست کے مطابق اس مجموعے میں حسب ذیل مرثیے ہیں:

- ۱: عروض آب و غذا بر چہیان کھاتے ہیں حقیق در حال حضرت عباس تصنیف ۱۲۷۷ ۵۲ بند
- ۲: مردان خدا واقف اسرار خدا ہیں ”ایہ شاہ“ ۱۲۷۸ ۸۹
- ۳: گلشن کی صفت، بلبل گلزار سے پوچھو ”حضرت علی اکبر“ ۱۲۷۹ ۱۳۶

۱۔ امام ہارے میں بعد کی تبدیلیوں کے سبب اول، دوم، سوم اور چہارم کی ترتیب بگڑ گئی ہے۔ مقالے میں یہ ترتیب ان نسخوں پر لکھے ہوئے ترقیہ کے مطابق ہے۔

۱۰۶	۱۲۸۰	تصنیف	در حال حضرت امام حسین	۴	غیم پر فلک کو ہے جواں مر گئے اکبر
۱۳۸	۱۲۸۱	"	حضرت عباس	۵	پا مال فوج حزن سر کائنات ہے
۹۴	۱۲۸۱	"	حضرت امام حسین	۶	غیم حسین سے اب جان کو قرار نہیں
۱۱۷	۱۲۸۲	"	حضرت عباس	۷	یہ فلک کو غم ہے جوانوں کے حال پر
۱۰۵	۱۲۸۲	"	حضرت علی اکبر	۸	ہے ورد زبان ذکر شد آل عبا کا
۱۱۵	۱۲۸۳	"	حضرت علی اکبر	۹	محبوب خدا پادشہ ہر دوسرا ہے
۹۵	۱۲۸۴	"	اسیری اہل حرم	۱۰	کتاب پاک جو مشہور ہے جلا ریون

مندرجہ بالا ترتیب بظاہر سند تصنیف کے لحاظ سے ہے۔ توشہ آخرت میں چوں کہ ہر فرد کے حال کا مرثیہ اس کے نام کے تحت الگ ہے اس لیے بجائے مندرجہ بالا ترتیب کے یہی مرثیے ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰ اور ۱۱ کے شمار پر درج ہیں۔ ہندوں کا شمار یہاں اور وہاں ہر مرثیے میں سلسلہ وار ہے اور دونوں جگہ وہی تعداد ہے جو اوپر درج کی گئی۔ صرف الفاظ میں کہیں رد و بدل ہے۔ مندرجہ بالا مرثیوں میں سے پہلے تین مرثیے کہیات قمر مضمون میں شائع ہو چکے تھے۔ اس مجموعے میں بھی شریک کر لیے گئے۔

دہ مجلس، دوم، قلنی، مملوکہ امام بکڑہ بطن آباد مبارک، کلکتہ ۲۲

تقطع ۱۵ x ۲۲ پر دہ مجلس کی یہ دوسری جلد پہلی جلد کے نیچے پر لیکن اس سے زیادہ اہتمام سے لکھی گئی ہے۔ خط نستعلیق پاکیزہ لیکن مختلف خوش نویسوں کا، اور سبب تالیف کی عبارت میں حسب ذیل ترمیم ہے:

”کتاب سلاوت انتساب مرثیہ الئے تصنیف منیف بندگان سکندر شان۔۔۔ کہ از جملہ تصنیفات من ابتدائے ۱۲۸۴ لغایت ۱۲۸۹ منتخب کردہ۔۔۔ حضرت اقدس واعلیٰ بہرہ مجلس موسوم فرمودند“

آخری صفحہ، صفحہ ۳۲۶ پر ترقیے میں سند اور مہتمم کا نام مختلف ہے:

”تمام شد دہ مجلس واقع سنہ ۱۲۸۹ ہجری نبوی گذرانیدہ خانہ زاد رئیس الدولہ“

اس مجموعے میں حسب ذیل مرثیے اسی ترتیب سے ہیں :

- ۱ : شیر خدا ہے مطلع دیر ان مصطفیٰ در حال حضرت علی تصنیف ۱۲۸۲ھ
- ۲ : خدا کرے کہ کسی کا جدا حبیب نہ ہو امام حسین ۱۲۸۵ھ
- ۳ : ر و داد شہیداں سے جگہ چاک ہو ہے سنانی شہادت امام حسین ۱۲۸۶ھ
- ۴ : سر مشک گلشنے زائقہ تموار سے پایا در حال حضرت علی ۱۲۸۹ھ
- ۵ : لباس رنج سے پوشیدہ ماہ نو پایا حضرت عباس ۱۲۸۷ھ
- ۶ : ہم نام خدا تاج سر عرش بدل ہے حضرت علی ۱۲۸۷ھ
- ۷ : تیزی رخ فولاد کی مدار سے پونچھو حضرت علی اکبر ۱۲۸۸ھ
- ۸ : مجھے بھی ذوق کا درے نشہ خدا ہے جہاں حضرت علی ۱۲۸۸ھ
- ۹ : اے قاسم رزق دو جہاں از در منان حضرت قاسم ۱۲۸۹ھ
- ۱۰ : مضمون غم سے جان کو کس طرح ہو فراغ حضرت امام حسین ۱۲۸۹ھ

توشہ آخرت میں مندرجہ بالا مرثیوں کی ترتیب ۸، ۵۱، ۵۹، ۹۰، ۳۰، ۱۰، ۳۸، ۱۱، ۲۷ اور ۵۲ ہے۔ بندوں کی تعداد یہی ہے۔ صرف الفاظ میں کہیں کہیں رد و بدل ہے۔ پانچواں مرثیہ ع لباس رنج سے پوشیدہ ماہ نو پایا، رئیس الدولہ بہادر کے زیر اہتمام مطبع سلطانی، کلکتہ، سے بتاریخ "بست و خیم ذبحہ سنہ ۱۲۸۷ھ" بصورت کتابچہ الگ بھی شائع ہوا اور اسی طرح ساتواں اور نواں مرثیہ جس سال تصنیف ہوا اسی سال کتابچے کی صورت میں شائع ہوا، لیکن ساتویں مرثیہ میں اس وقت حرف پچاس بند تھے۔

وہ مجلس، سوم، قلمی، مملوکہ امامبازہ بسطین آباد مبارک، کلکتہ ۱۲۸۷ھ

تقطیع ۱۶ x ۲۳ کے اس خوش خط قلمی نسخے کے ہر صفحے پر عموماً تین بند اور کسی کسی صفحے پر دو بند ہیں۔ صفحات کے اعداد شمار سلسلہ وار نہیں ہیں، بلکہ کہیں ہیں اور کہیں نہیں ہیں۔ بندوں کا شمار ہر مرثیہ میں ہے۔ آخری مرثیہ دو کالمی گیارہ سطری مسطورہ لکھا گیا ہے۔ اکثر مرثیوں میں سرخ روشنائی سے حاشیے پر یا بین السطور میں لغات کی تشریح

سلسلہ۔ اوس آن اور دوسرے کتب خانے میں یہ تینوں کتابچے موجود ہیں۔

یاسند بھی پیش کی گئی ہے۔ آخری مرثیے میں مختلف سرخیاں قدیم کی ہیں اور سب سرخیاں سرخ روشنائی سے ہیں۔ ابتدا میں مرثی کی فہرست اور ایک سطر میں یہ عبارت ہے :-
 ”صحیح نمودہ شد دست و بزم ذی الجود“ سنہ ۱۲۹۲ھ

- | | | | |
|-----|-----|---------------------------------------|------------------------|
| ۱۰۱ | بند | ۱: بہترین از کوسے عقی کی یاد ہے | در حال اسیری اہل حرم |
| ۱۰۵ | " | ۲: غم حسین سے نسبت نہیں کسی غم کو | حضرت مسلم |
| ۸۶ | " | ۳: احوال حسین ابن علی باعث غم ہے | حضرت حر |
| ۱۱۴ | " | ۴: جویرہ زہرا کی دختر کو لائے پیش عمر | حضرت امام زین العابدین |
| ۸۵ | " | ۵: اقرار مصطفیٰ کا ہے واجب خدا کے بعد | حضرت امام حسن |
| ۹۶ | " | ۶: سانوں فلک تو تابع رب قدر ہیں | حضرت علی |
| ۱۰۰ | " | ۷: افتخار احمد کو ہے جہول پر | حضرت عباس |
| ۵۰ | " | ۸: جب حرم شام کے زنداں میں کھلے سرے | اسیری اہل حرم |
| ۱۴۱ | " | ۹: اعجاز رقم خانہ گلرنگ ہے میرا | رسول خدا |
| ۱۳۴ | " | ۱۰: جب قاف کو دوزیر تو ثاقب ہو ہویدا | حضرت امام محمد باقر |

توشہ آخرت میں ترتیب مختلف ہے یعنی مندرجہ بالا ترتیب کے بجائے یہی مرثیے ۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵ کے شمار پر درج ہیں۔ بندوں کی تعداد اتنی ہی ہے جتنی قلمی نسخے میں، صرف الفاظ میں کہیں کہیں معمولی سی ترمیم ہے۔ تیسرا، چوتھا اور ساتواں مرثیہ الگ بصورت کتابچہ مطبع سلطانی، کلکتہ، سے رئیس الدولہ بہادر کے زیر اہتمام سنہ ۱۲۹۵ھ میں شائع ہوا۔ نویں مرثیہ کا تاریخی نام ”نظم تاریخی“ ہے۔ یہ مرثیہ بھی مطبع سلطانی، کلکتہ، سے رئیس الدولہ بہادر کی نگرانی میں بصورت کن پچہ رمضان سنہ ۱۲۹۶ھ میں الگ شائع ہوا اور اس کے سرورق پر اس کا یہی تاریخی نام درج ہے۔

دہ مجلس چہارم، قلمی، مملوکہ امام بک اڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ ۲۲

مذکورہ بالا تینوں جلدوں کی طرح نام تو اس کا بھی ”دہ مجلس“ ہے لیکن نہ تو اس میں ۱۰۔ یہ تینوں کتابچے ہاؤس آف اردو (کلکتہ) کے کتب خانے میں دیکھے جاسکتے ہیں۔
 ۱۱۔ یہ کتابچہ صرف ریاست عمود آباد کے کتب خانے میں نظر آیا۔

دس مرثیے ہیں اور نہ ہی اس کی کتابت میں وہ اہتمام برتا گیا ہے جو پہلی دو جلدوں میں نظر آتا ہے۔ تعارف اور ترقیمے کی عبارت اور شیوے کا سنہ تصنیف بھی درج نہیں ہے۔ تقطیع 18×24 کے ۲۵۲ صفحے ہیں۔ ہر صفحہ پر عموماتین بند ہیں۔ شروع میں اس مجموعے کے مراثنی کی فہرست اور صفحہ ۱۰۶ پر یہ عبارت بطور ترقیمہ لکھی ہوئی ہے:

”حسب الحکم بندگان سکندر شان خانہ زاد محمد امیر بن جواہر رقم خان تحریر

نمود، ۲۷ رمضان المبارک ۱۲۸۹ھ“

- | | | |
|---------|-----------------------|---------------------------------------|
| ۱۰۰ بند | در حال حضرت امام حسین | ۱: علال مہات جہاں چہارہ تن ہیں |
| ۱۰۰ | ” ” ” ” | ۲: بے نور و ضیا شمس نہ ہو چرخ بریں پر |
| ۱۱۶ | حضرت علی | ۳: مشکندۂ باب در خیر ہیں یہ اللہ |
| ۱۱۶ | جناب علی اکبر | ۴: درودوں کی دوا نام حسین ابن علی ہے |
| ۸۹ | حضرت امام حسین | ۵: رومے شد دیں مصوف رب دوسرے |
| ۱۲۳ | حضرت علی | ۶: امیر المومنین شاہ محکم نام مولا ہے |
| ۱۱۶ | جناب یحییٰ و محمد | ۷: مطبوع طبع خور و دکال یہ کلام ہو |
| ۵۵ | واقعات کربلا | ۸: آئی جو غر قتل شہنشاہ زمین کی |
| ۲۷ | حضرت امام جعفر صادق | ۹: کشیدہ بنی میانہ قدر و صبح بدن |
| ۸۱ | امیری اہل حرم | ۱۰: سہی قد چستان مصطفیٰ ہے حسین |
| ۹۶ | حضرت امام حسین | ۱۱: مواعظ حسنیہ جسے کتاب بزرگ |

مذکورہ بالا گیارہ مرثیے قوسشہ آخرت میں ۵۶، ۵۲، ۶۰، ۳۲، ۵۸، ۷۰، ۲۵، ۱۱۶، ۶۳ اور ۵۷ کے شمار پر ہیں اور پانچواں مرثیہ جمادی الثانی سنہ ۱۲۹۰ھ میں مطبع سلطان کلکتہ سے شایع ہو چکا ہے۔ یہ سب مرثیے کا ایک ناقص الاول مطبوعہ نسخہ دستیاب ہوا ہے جو مثل دو سکڑ کر پچوں کے تقطیع 19×23 پر ہے لیکن سورت نہ ہونے کے سبب اس نسخے سے تاریخ اشاعت کا علم نہیں ہوتا۔

۱۔ یہ کتابچہ ہاؤس آف اودہ (کلکتہ) کے کتب خانے میں ہے۔
 ۲۔ نسخہ مذکورہ ڈاکٹر علیل الرحمن اعظمی، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،

بصورت کتابچہ مطبوعہ مراٹھی کا مجموعہ: مملوک امامبارہ، سٹین آباد مبارک، کلکتہ ۲۴

مندرجہ بالا چار قلمی مجموعوں کے اکتالیس مثنویوں کے علاوہ جو نو شہ آخرت کا جزو ہیں۔ امامبارہ کے ذخیرے میں چھپے ہوئے انیس مثنویوں کا ایک مجموعہ اور ہے جس کے سبب مرثیے پہلے بصورت کتابچہ الگ چھپے پھر اس ترتیب سے شاہی کتب خانے کے لیے مجملہ ہوئے:

مجموعہ میں	بلحاظ ترتیب	پہلا مصرع	در حال	بند/تعداد	میں بلحاظ ترتیب
۱: جہاں میں طائر زنگین پریدہ ہے	۱	حضرت علی	۲۹	۳	
۲: دنیا میں بدوں کا بھی جھلکرتے ہیں شیر	۲	جناب علی اکبر	۳۱	۲۵	
۳: ذو الفقار اسد اللہ بلند ہوتی ہے	۳	حضرت امام حسین	۲۹	۲۹	
۴: دوستوں آج مجھے صرف بکا ہونے دو	۴	اسیری اہل حرم	۲۲	۶۱	
۵: سرے بہشت پیغمبر کا نور عین گیا	۵	حضرت امام حسین	۲۲	۵۰	
۶: دنیا میں کوئی بھائی سے بھائی جدا نہ ہو	۶	جناب عباس	۵۶	۲۸	
۷: سفینہ دل عالم تباہ ہوتا ہے	۷	جناب قاسم	۵۰	۲۶	
۸: صدقے مزار پاک شہ باوقار کے	۸	جناب علی اکبر	۵۴	۳۶	
۹: تاج سرخورشید کے افسر ہیں ویر اللہ	۹	حضرت علی	۲۲	۴	
۱۰: مسلم کے پر ضعیف اندوہ بلا ہیں	۱۰	پیران حضرت مسلم	۶۳	۴۷	
۱۱: عجب غم کی آمد گئی نے گھیرا ہے مجھ کو	۱۱	جناب علی اصغر	۱۵۲	۴۶	
۱۲: اے عزیزو مہر مہم ہے	۱۲	ایضاً	۲۲	۲۵	
۱۳: سامان بوستان محمد خزاں ہے آج	۱۳	جناب عبداللہ ابن حسن	۲۲	۲۸	
۱۴: عروج مہر سے بڑھ کر ہے رتبہ شیر	۱۴	جناب عون و محمد	۵۴	۲۴	
۱۵: آل احمد کی جہاں میں نظر ثانی ہے	۱۵	اسیری اہل حرم	۲۲	۶۴	
۱۶: باغ جہاں میں طائر بسلی ہیں مرقعی	۱۶	حضرت علی	۲۲	۵	
۱۷: بہار غم سے گوں کا دامن شال غار چمن عیاں ہے/ حضرت عباس	۱۷		۲۴	۲۹	

مجموعے میں

توضیہ آخرت

بہاؤ اللہ ترتیب پہلا مصرع درحال تعداد بند میں بہاؤ اللہ ترتیب

۱۸: تعویذ درد ورنج مرخصاں ہیں فاطمہ جناب فاطمہ زہرا ۵۹ ۲

۱۹: بے مثل دلا جواب ہے دل بند مرقیٰ جناب علی اکبر ۲۰ ۲۷

وہ مجلس قلمی کی چار جلدوں کے ذیل میں جن کتابچوں کا ذکر ہوا ان سب پر چھپا ہوا سرورق تھا

اور ہر صفحے پر تین بند تھے۔ مذکورہ بالا کتابچوں میں سے نہ کسی پر چھپا ہوا سرورق ہے اور نہ

ہی مصنف، مطبع یا تاریخ اشاعت کا کہیں کوئی ذکر ہے۔ تقطیع ۲۱ x ۲۷ کے سادے صفحے

سے ہر کتابچے کی ابتدا ہے۔ ہر صفحے پر دو بند ہیں۔ آٹھ چار خانہ بنا کے پہلے چار مصرعے

لکھے ہیں، پھر ایک سطر میں دو خانے بنا کے بیت ہے، اس کے نیچے پھر دو سطر بند اسی

صورت سے ہے۔ کتابت علی خط میں ہے اور چھپائی نفیس ہے۔ غالباً یہ مطبع سلطان، گلگتہ

کی طباعت کے اولین نمونے ہیں۔ اس مجموعے کی جلد کے پہلے صفحے پر شاہی کتب خانے کی

دونوں چھوٹی بڑی مہربیں ہیں اور اکثر جگہ ترمیم و تفسیر بادشاہ کے قلم سے ہے۔ توضیہ آخرت

کی کتابت میں اس اصلاح کا خیال رکھا گیا ہے۔ مندرجہ بالا فہرست کے تین مرتبے ۱، ۵، ۶

اور ۱۱، پہلے کلیات سوم میں شائع ہوئے، پھر کتابچے کی شکل میں سامنے آئے، پھر توضیہ

آخرت میں شامل کیے گئے۔

نئی کی فہرست میں جن پانچ چار کتابوں کا ذکر تھا ان کے تمام مرثیوں کا حساب کر لینے کے

بعد نو مرتبے، حسب ذیل، توضیہ آخرت میں ملتے ہیں جو کسی مجموعے میں نہیں ہیں:

توضیہ آخرت

شمار پہلا مصرع درحال تعداد بند میں بہاؤ اللہ ترتیب

۱: ملا ہے دیدہ ترا بر تو بہاری سے حضرت امام موسیٰ کاظم ۱۷۲ ۱۷

۲: وابستہ ہے خدائی امام رضا کے ساتھ حضرت امام رضا ۹۳ ۱۸

۳: اے ملک غم امام شہید کا بھی حال نکھو حضرت امام محمد تقی ۹۱ ۱۹

۴: علی نقی امام دہم ہیں بدر کمال حضرت امام علی نقی ۵۹ ۲۰

۵: مشور کر مجھے حسن عسکری کے ساتھ حضرت امام حسن عسکری ۷۱ ۲۱

۶: کیوں چرخ کے چہرے پہ گھٹا چھائی ہے غم کی جناب علی اکبر ۱۷۵ ۲۲

توشہ آخرت

شمار	پہلا حصہ	در حال	تعدیل و تبدل	میں ملتا ہے
۷	آئینہ جہانگیر کی پنداشتیں	اسیری اہل حرم	۲۸	۶۷
۸	سے داغ بدل ماہ فلک کس کی عزائیں	ایضاً	۹۶	۶۸
۹	واقع ہوئے ہجرت سے جن میں دوسرے بچپن و ملاقات ناما زمانہ		۱۵۰	۶۹

ان نوثریوں میں سے پہلا مرثیہ غالباً ۱۲۹۶ء کی تصنیف ہے کیوں کہ اسی سال ذی الحجہ میں مطبع سلطانی کلکتہ نے اسے گیارہ سطری مطر کے ۱۲۵ اوراق پر بصورت کتابچہ اہتمام سے شائع کیا۔ منقش چھپے ہوئے سرورق پر کتاب کے نام کی جگہ پھول بنا کر جگہ بھری گئی ہے۔ باقی مرثیے مجموعہ مکمل کرنے کے لیے کہے گئے ہوں گے کیوں کہ مرثیہ نگار عموماً ان بزرگوں کے حال میں مرثیے نہیں کہتے۔ کتابچے کی صورت میں کتنے مرثیے اور توشہ آخرت سے الگ شائع ہوئے اس کا حال معلوم نہیں۔

توشہ آخرت مطبوعہ: مطبع سلطانی (کلکتہ) انہما رئیس الدولہ زیور طبع پوشیدہ

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسط
۱۲۶۷-۹۹	اردو	مجموعہ مرثیاتی	۱۲۹۹ء	۲۰ × ۳۰	۴۲ ورق	چوگوشہ

بطرز قدیم

چھپے ہوئے سرورق کی چھپائی پر:

”من بجی علی الحسن ادا بجی اوتبا کی وجبت لہ الجنة“

وسط میں کتاب کا نام اور آخری سطر میں مطبع اور مہتمم مطبع کا نام لکھا ہے۔ کتاب کے نام سے قبل خفی خط کی چار سطروں میں کتاب کے لیے ”مجموعہ مرثیہ“، مصنف کا نام مع القاب اور تاریخ اشاعت درج ہے۔ صفحہ ۲ سے آخری صفحے تک ہر صفحہ چار گوشوں میں بنا ہوا ہے اور ہر گوشے میں سندس کے ابتدائی چار مصرعے آڑے آڑے اور بیت حسب دستور قدیم لکھی گئی ہے۔ بندوں کا شمار سلسلہ وار ہے۔ لغات وغیرہ مطر

کے درمیان یا ماحیے پر ہیں۔ لکھائی چھپائی مطبع سلطان کے شایان شان ہے۔ کاغذ کے جل چھا سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۸۱ء کا بوٹڈیپر ہے۔ صفحہ ۱۲۲ سے ۱۰۳۲ تک حضرت علی اصغر کے حال کا ایک مرثیہ بطرز مثنوی "پندرہ ستری سطر پر لکھا گیا ہے۔

نور شاہ آخرت میں بجائے فہرست کے صفحہ ۲ اور ۳ پر آٹھ بندوں میں منظوم اظہار و سبب کیفیت اجتماع مرثیہ ہا درج ہے:

حمد خدا کے بعد ہے نعت رسول پاک
تعریف تیرہ تن کی ہے پھر روحا خداک
داعی علی کی عرض ہے دشمن کے منہ میں خاک
انتر تخلص اس کا ہے دل غم سے دردناک

گلکتہ میں جگہ جو ہے اک مٹیابر ج نام

پچیس سال سے ہے یہاں ذکر امام

ہفتاد ایک کم تھے مرثیہ جدا جدا
ان سب کو جمع مثنوی سے اک جگہ کیا
اور انتظام مرثیوں کا اس طرح ہوا
اک ہے جناب احمد مرسل کے حال کا

پھر دوسرا ہے سیدہ کے حال ناز میں

کس طرح سے تڑپتی ہیں اب تک مزار میں

دس حال پاک حضرت بشکلا میں ہیں
مضون اک کے بس حق خوش قبا میں ہیں
زین اتبا کے حال میں اک اپنی جا میں ہیں
احوال اک کے باقر خوش کی غزا میں ہیں

صادق کا حال اک میں تو کاظم کا ایک میں

اک میں امام ضامن و ثامن پہ آفت میں

احوال میں تقی کے ہے اک نفی کے ہے
اور ایک مال میں حسن عسکری کے ہے
اور ایک ذکر و صدر میں مسلم کے جی کے ہے
پھر ایک حادثات میں حر جری کے ہے

زینب کے نور عین کے حالوں میں دو کہے

اجر و ثواب اس کے عرض حق تعالیٰ دے

سہ نور شاہ آخرت کے مکتب نسخہ امامبارہ۔ سبیلین آباد مبارک (گلکتہ) اور ہاؤس آف اودھ (گلکتہ) کے کتب خانے میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اور کسی کتب خانے میں اس کی کوئی ناقص جلد بھی نظر نہ آئی۔

قائم کے حال میں ہیں کہے دو بصد بکا عباس کے ہیں حال میں سات لے سرفا
اکبر کے حال میں ہیں دس لے موبے ریا دو میں ہے حال اخضر ششماہہ کو لکھا

اک تو ہے نور دیدہ مسلم کے حالوں میں

اک کو لکھا ہے ابن حسن کے مسالوں میں

عبداللہ جس کا نام سہار شک رخ ضیا اور دس میں ہے شہادت سلطان دوسرا

حضرت حسین ابن علی جان فاطمہ دو میں لکھا ہے قاصدِ صغریٰ کا ماجرا

پر چہ میں ہے اسیری اولاد اہل بیت

احوال زار گلشن برباد اہل بیت

اک میں تو حال لکھا ہے شیریں کا یک قلم اور دوسرے میں ہندۂ خوش بخت کا الم

امید ہے کرم کریں شاہنشہ ام کچھ غم نہ ہو الم ہو تو یہ غم ہو تو یہ غم

اختر علی سے طالب مشک کشتائی ہے

میں لٹ گیا ہوں ہند میں احمد دعائی ہے

مولود پاک قائم آل عبا بھی ہے توشہ ہے آخرت کا یہ ناب دھرا بھی ہے

سن بارہ سواٹھانوے میں یہ لکھا بھی ہے اور پنجشنبہ روز کو داخل کیا بھی ہے

تھی تیر ہویں مہ الم و حزن و آہ کی

فہرست غم کی شکل بنی برج ماہ کی

اس منظوم تمہید سے صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ کس کے حال میں کتنے مرثیے ہیں

اور مرثیہ کی تعداد کتنی ہے۔ ہندو جہ ہالا اعداد و شمار کے لحاظ سے اگر فہرست

مرتب کی جائے تو یہ ترتیب توشہ آخرت میں مرثیوں کی ترتیب کے مطابق ہوگی۔

۶۸ مرثیے سدس میں اور ایک مثنوی میں، ہندوں کی تعداد مع منظوم تمہید کے

۵۶۵ ہے، مثنوی ۱۵۲ شری ہے۔

ریاض العقبیٰ

مطبوعہ: مطبع سلطانی، کلکتہ، باہتمام رئیس الدولہ بہادر

تصنیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۵۱۲۶۷-۹۹	اردو	مجموعہ مراثی	۱۳۰۰ م	۲۰ x ۳۰	۲۸۳ ورق	چوگوشہ

چھپے ہوئے مرقوق کے بعد فہرست کے طریقے پر ستائیس مرثیوں کی فہرست ہے اس کے بعد مرثیوں کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ یہ کتاب توشہ آخرت کے طرز پر چھپی ہے۔ فرق ہے تو یہ کہ توشہ آخرت میں داجہ علی شاہ کے تقریباً نام مراثی جمع کیے گئے تھے اور ریاض العقبیٰ میں انھیں مرثیوں کا انتخاب ہے۔ توشہ آخرت میں چودہ معصومین کے علاوہ شہداء کے بلا میں سے اکثر کے حال میں کئی کئی مرثیے تھے۔ ریاض العقبیٰ میں ضخامت کم کرنے کے لیے ہر ایک کے لیے ایک مرثیہ لیا گیا ہے۔ ہندوں کی تعداد اتنی ہی ہے جتنی توشہ آخرت میں تھی۔ انہتر مرثیوں کی جگہ صرف چھتیس مرثیے رہ جانے سے ضخامت ایک تہائی ہو گئی۔ صرف ایک مرثیہ :

طالع ہوا سدمینہ میں وہ کون ماہ ہے

جو ایک سواکتا لیس ہند کا امام حسین کے حال میں توشہ آخرت میں نہیں تھا، ریاض العقبیٰ میں اور ملتا ہے اور ممکن ہے یہ مرثیہ توشہ آخرت اور ریاض العقبیٰ کے درمیانی عرصے میں تصنیف ہوا ہو۔ توشہ آخرت اور ریاض العقبیٰ کے علاوہ بادشاہ کے مرثیوں کے چند مجموعے دوسرے مطبوعوں نے بھی شائع کیے ہیں لیکن یہ کوئی نئے مجموعے نہیں ہیں۔ انھیں دونوں مجموعوں کا انتخاب ہے جسے نئے نام سے یاد کیا گیا ہے۔ ان دوسرے مجموعوں سے بادشاہ کی تصنیفات میں اضافہ نہیں ہوتا بلکہ ایک ایسی غلط فہمی کا امکان پیدا ہو گیا ہے جس میں اگر مذکورہ نگار مبتلا ہیں گئے۔

کلیات آخری کی بہ نسبت توشہ آخرت کی طباعت پر زیادہ رقم خرچ ہوئی ہوگی کیونکہ یہ کلیات کہیں زیادہ ضخیم اور ناز بھی بہت بدل گیا تھا۔ بادشاہ کی مالی حالت بھی بہت زیادہ یتیم تھی شاید اسی لیے اس کا انتخاب پیش کیا گیا کیونکہ یہ سب کتابیں مفت تقسیم ہوتی تھیں۔

۱۔ ریاض العقبیٰ کی ایک جلد امام بارہ سلطین (امبارک دہلکتہ) اور ایک صفی دار المطالعہ (کھنڈر) میں نظر آئی۔ امامبارہ سے کا نسخہ مکمل ہے۔

۲۔ اس مقالے کے صفحہ ۲۶۲ پر لکھا ہے جو غلط منسوب ہو گئی کہ تحت تفصیل ملاحظہ فرمائیے۔

ریاض القلوب

مخطوطہ: مملوکہ کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم۔ حیدر آباد (دکن)

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مطر
۱۳۹۸-۹۹ھ	اردو	مذہبی قصہ	۱۳۰۰ھ	۲۱ × ۲۳	۱۶۷ ورق	۱۵ سطر

آغاز ص ۲ اختتام ص ۳۳۳

بنام خداوند ہر انس و جان بیان میں کون گانجی داستان ... نیک و بد آئنا جملہ جانب
 باحسان ختم ارسل مصطفیٰ زمانے میں رہ جگے گاندگرا آئنا محسوب شود، کدائی شکوہ و
 بلطف علی شاہ دلدل سوار یہ قصہ رہے گا بہت یادگار شکایت افعال آئنا جانب راقم
 حمایت پر میرے ہیں بارہ امام بفضل خدا ہو گا قصہ تمام نیست اللہ بس باقی ہوس۔

یہ لکھا تھا بہر اجنت لے ظریف

ملا پر نہ کوئی جواب شریف

صفحہ ۲ سے اس خطوط کی ابتدا ہے۔ صفحہ اول جو غالباً سادہ ہو گا و صلی سے چسپاں
 کر دیا گیا ہے۔ صفحہ ۸۸ تک یعنی جو ایس اوراق پر منقش مطلقاً حاشیہ ہے۔ اس کے
 بعد سے حاشیے پر گلکاری نہیں ہے۔ "جا بجا پھول پتوں اور چرنند پرند کے نقشے بھی
 ہیں" صفحہ ۲۲۳ تک اصل کتاب اور صفحہ ۳۲۳ سے آخری صفحہ ۳۳۳ تک بطور ضمیمہ
 اپنی معزولی اور کلکتے کسی روانگی سے متعلق اہم تاریخیں، اپنی اولاد اور ازواج کی فہرست
 مثل بنی کی فہرست کے، اور انگریزی حکام کے نام اپنے ایک شکایت نامے مکتوبہ

سے کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اردو کتابوں کی رضا حق فہرست ص ۵۲۸، فہرست کے مرتب
 نے اپنے مضمون مطبوعہ ماہنامہ نیا دور (لکھنؤ) شمارہ مئی ۱۹۵۹ء (ص ۱۶) میں بھی لکھا ہے
 لیکن اس مینا کاری میں جو اسرار مضر ہیں ان کے لیے دیکھیے اس مقالے کا صفحہ ۵۰۲-۵۰۳

۱۵ مئی سنہ ۱۸۷۸ء کی نقل ہے۔ کتاب کا حصہ خطِ تعلق اور ضمیمے کا خط زنجیرہ میں لکھا گیا ہے۔ کتابت میں کئی رنگوں کی روشنائی کا استعمال ہوا ہے۔ خط کی پاکیزگی اور جملہ محاسن کے سبب یہ مخطوط اس قابل تھا کہ نانش گاہ میں رکھا جائے اور قدر شناس محققین کتب خانہ نے ایسا ہی کیا ہے۔ کاغذ کی خشکی کے پیش نظر وصلی نگار اس کی مزید حفاظت کی جاسکتی تھی لیکن یہ کام شاید اس لیے نہیں کیا گیا کہ اس سے مخطوط کی چمک دمک ماند پڑ جاتی۔

مخطوط کی کتابت سنہ ۱۳۰۰ ہجری یا اس کے بعد کی ہے۔ اس مخطوط کے صفحہ ۲۲۲ کے حاشیے پر ایک شعر ہے:

گئے سوے جنت ولی عہدین کہ تھا ایک ان میں تو پورا مہین
یہ شعر مشنوی ثبات القلوب کا ہے اور مشنوی ثبات القلوب کی ابتدا سنہ ۱۳۰۰ ہجری میں ہوئی۔

مطبوعہ: ”مطبع سلطانی (کلکتہ)، اہتمام رئیس الدولہ زیور طبع پوشیدہ“

تالیف	زبان	صنف سخن	طباعت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۲۹۸-۹۹ھ	اردو	مذہبی قصے	۱۳۰۲ھ	۳۱'۵ x ۲۰	۱۱۶ ورق	۲۱ سطری

صفحات کا شمار چھپے ہوئے سورت سے ہے جس پر کتاب، مؤلف، مطبع، مہتمم مطبع اور تاریخ طباعت سے متعلق باتیں درج ہیں۔ صفحہ ۲۱ اور ۳ کے چاروں ماشیوں پر یہی اور صفحہ ۲ پر منقش لوح بسم اللہ ہے۔ صفحہ ۳ سے آخری صفحے تک (سولے صفحہ ۲۵ کے) ہر طاق صفحے کے ستونی حاشیے پر متن کے مضمون سے متعلق مختصر سرخیاں ہیں۔ قطع نظر منظم تمہید کے جو نظم کے طرز پر کالم بنا کے لکھی گئی ہے، کتاب میں کہیں بھی سطروں کا تسلسل نہیں ٹوٹا ہے۔ سرخیوں کی وضاحت کے لیے خطِ خطی اور مصرعوں کو الگ الگ دکھانے کے لیے چلیپائی بوٹیاں ہیں۔ صفحہ ۲۲۳ پر کتاب کے تمام ہو جانے کے بعد صفحہ

۲۲۲ پر اطلاع ضروری کے عنوان سے طبعی خط میں یہ مضمون:

”سوائے شیعہ مذہب کے اور کسی ملت والے کو اس کتاب کے دیکھنے کی ہم اجازت نہیں دیتے، یہ کتاب خاص شیعوں کے واسطے چھپی ہے، کوئی حنا اس کو خرید نہ کریں، یہ کتاب مطبع شاہی سے چھپ کر مفت تقسیم ہوئی ہے، فقط“

اور اس کے نیچے شاہی کتب خانے کی مہر تقریباً ہر نسخے پر پائی گئی۔ مطبع سلطانی کی دوسری کاپی پر یہ اعلان نہیں ملتا۔ ریاض القلوب میں کتابت کی متعدد غلطیاں ہیں لیکن صحت نامہ کسی نسخے میں نہیں پایا گیا اور نہ ہی ان غلطیوں کو اپنے مقام پر درست کیا گیا ہے۔ ریاض القلوب کے اکثر نسخوں میں ۲۲۴ صفحے ملتے ہیں اور اسی عمومیت کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ جو ضمیمہ خطوط میں ہے وہ مطبوعہ نسخوں میں نہیں ہے۔ لیکن نایاب ترین نسخوں میں یہ ضمیمہ بھی ہے۔ صفحہ ۲۲۵ سے ۲۳۱ تک ضمیمہ اور آخری صفحہ ۲۳۲ پر مکتوبہ درجہ بالا ضروری اطلاع ہے۔

ملا محمد باقر المجلسی الاصفہانی (۱۱۱۱-۱۰۳۷ھ) نے بحار الانوار نامی ایک عربی کتاب پچیس جلدوں میں لکھی تھی اور اہل عجم کے لیے خود ہی اس کا خلاصہ فارسی زبان میں حیات القلوب کے نام سے تین جلدوں میں پیش کیا تھا۔ حیات القلوب میں انبیا علیہم السلام کے حالات اور واقعات کلام مجید اور احادیث کی تفسیر کے سلسلے میں درج کیے گئے ہیں۔ ملا مجلسی کی یہ کتابیں اثنا عشری فرقے کی نہایت معتبر کتابیں خیال کی جاتی ہیں۔ ریاض القلوب اسی حیات القلوب کی پہلی جلد کے ابتدائی ابواب کا آزاد ترجمہ ہے۔ چودہ اشعار کی منظوم تمہید میں کتاب کا نام، مقصد اور سنہ تالیف ان الفاظ میں ظاہر کیا گیا ہے:

۱۔ اس اعلان کے سبب کے لیے دیکھیے گذشتہ کھنڈ

۲۔ نیادور (ماہنامہ، کھنڈ) شمارہ نمبر ۱۹۵۹ ص ۴

۳۔ ریاض القلوب کا ایک ایسا دریدہ کرم خوردہ نسخہ ہاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں نظر آیا۔ بغیر ضمیمہ کے بے عیب نسخے اسی کتب خانے میں اور سالار جنگ میوزیم (حیدرآباد، دکن) اور اتحادیہ لائبریری (کلکتہ) میں دیکھے جاسکتے ہیں۔

مرے دل میں اک روز یہ آگیا کہ ہو فائدہ عام کا رہنما
 جو ہے فارسی میں حیات القلوب جو اردو میں ہو تو نہایت محبوب
 وہیں ترجمہ اس کو کرنے لگا مئے نیک پیالوں میں بھرنے لگا
 رکھا نام اس کا ریاض القلوب نہ ہو جس سے اختر کا طالع غروب
 جواب بارہ سو پر ہیں اٹھانوسے سن ہجری اسے خوش سیر جانے
 اسی سن میں کی ابتدا نشر کی خدا مشعل دل میں دے روشنی

ریاض القلوب حیات القلوب کا لفظی ترجمہ نہیں ہے بلکہ مترجم نے جگہ جگہ حذف اور اضافے سے کام لیتے ہوئے اس کو ایک جدا تالیف کی حیثیت دے دی ہے۔ شروع کا بیشتر حصہ نشر میں ہے اور کہیں کہیں کوئی مفرد شعر یا چند اشعار میں منظوم ترجمہ ہے صفحہ ۱۳۳ پر ایک قطعہ میر تقی ہوس کا اور صفحہ ۱۹۲ سے صفحہ ۲۰۴ تک ایک سو سولہ بندوں کا ایک مرثیہ مترجم کا نو تصنیف ہے۔ مقطع کے بند میں اپنے لیے اور آخری بند میں ملکہ و کٹورہ کے لیے دعا کی ہے۔ پانچویں باب کی پہلی فصل بیشتر نظم میں ہے۔ اس باب کو ختم کرنے کے بعد مؤلف نے نشر میں ترجمہ کے خیال ہی ترک کر دیا اور جو کچھ ترجمہ کیا جا چکا تھا اس کو نئے سرے سے نظم میں کہنا شروع کیا۔ ترجمہ کی منظوم شکل ثبات القلوب کے نام سے ہمارے سامنے آتی ہے۔ ثبات القلوب کے پانچویں باب کی پہلی فصل اور چند اور اشعار اسی ریاض القلوب سے لیے گئے ہیں۔

ثبات القلوب

جلد اول

اس مثنوی کے تین قلمی نسخے دستیاب ہوئے ہیں۔ یہ تینوں نسخے ناقص اور تینوں اہم ہیں۔ ایک سے آغاز اور ایک سے اختتام کا علم ہوتا ہے :

۱۔ مثال کے طور پر ثبات القلوب، جلد اول، قلمی، صفحہ ۲۴۷ سے صفحہ ۲۴۹ تک کے اٹھاسی شعر بیکری حذف یا اضافے کے ریاض القلوب صفحہ ۲۱۱ تا صفحہ ۲۱۳ سے بابتی ترسیم یا غور ہیں۔

”آغاز از صفحہ ۲ مخطوطہ ۲ مذکورہ ذیل“

حیات قلوب و دل مردگان جہنمہ نمائے گل رودگان
 بوادی ضلالت کے طے کر کے یار بجالاتا ہوں حمد پروردگار
 نہ حرمیں مجھے شکر میں ہو نصیب مرض غم کا ہو تو خدا ہو طبیب
 وہ بے مثل ہے کردگار جہاں نہیں اس کا ثانی یہاں اور وہاں
 مقرب جو درگاہ وعدت کے ہیں وہ پابند دست غنایت کے ہیں

اختتام از صفحہ ۱۰۶۱ مخطوطہ ۱ مندرجہ ذیل

یہ ہے جلد اول ثبات القلوب زبان ہے یہ اردو نہایت ہی خوب
 سہ سال اور نیم اتنے کی فکر ہے مضامین ہیں عمدہ یہ ہے خوب شے
 ہیں اب سیزدہ صد پہ چارے جوان سن ہجری ہے ختم یہ داستان
 بہت میں نے کھایا ہے خون جگر تو دورے میں گوندھے ہیں یہ بل تر
 وسیلہ بخشش کا شاید یہی ہوں درگاہ الشد سے ملتجی

مخطوطہ ۱: مملوکہ کتب خانہ ہاؤس آف اودھ (کلکتہ ۱۶)

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر خط
۱۳۰۰-۳	اردو	مذہبی مثنوی	۱۳۰۲-۱۲	۱۹۵ × ۳۱	۵۳۰ ورق	۲۱ سطری نسخ اور ۱۰ قص الاول چار سونی نستعلیق

صفحہ ۲ کی پہلی سطر کے اس شعر:

جو دامن میں انواع نعمات ہیں

نظر سے ترجم کے سب مات ہیں

۱۷۔ حیات القلوب میں ابتدائے الفاظ سے ہے:

”حیات قلوب مردہ دلائل بوادی ضلالت و حرمان حمد خداوند

بی مانند نیست کہ مقربان درگاہ احد تمیش بزبان بی زبانی ادای

شکر نعمتہای بی انتہای او نمودہ اند۔۔۔“

سے مخطوطہ کا آغاز ہوا ہے۔ یہ نسخہ بادشاہ کے مسودے کی پہلی نقل ہے جسے مختلف خوش نویسوں نے خود بادشاہ کی نگرانی میں صاف کیا ہے۔ اس کی مختلف شہادتیں ہیں۔ اہم تر شہادتیں بطور حوالہ درج کی جاتی ہیں:

(الف) صفحہ ۲۳ پر ایک شعر ہے:

خوش آواز آئے جہاں میں رسول اسے یاد رکھ لے جواں کر قبول
پہلے مصرعے میں نقل نویس نے خوش کے بعد آئے لکھ دیا تھا۔ خوش پر صا دینا کے حاشیے پر "آواز" بادشاہ نے لکھا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ کاتب کا لکھا ہوا بادشاہ کی نظر سے گزر چکا ہے۔

(ب) صفحہ ۳۲۲ سے ۳۶۲ تک، صفحہ ۵۲۳ سے ۵۳۸ تک اور صفحہ ۵۴۰ سے ۵۴۸ تک، کل ۳۵ صفحوں پر ہر صفحے کا پہلا مصرع یا اس کے ابتدائی چند لفظ بادشاہ کے قلم سے ہیں۔ غالباً یہ اس ہدایت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ نقل نویس کو مسودہ صاف کرتے وقت صفحہ کو اس مصرع سے شروع کرنا چاہیے۔
ا ج چند مقامات ایسے ہیں جہاں داوین بنا کے جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی، غالباً اس سبب سے کہ مسودہ صاف کرتے ہوئے نقل نویس ان الفاظ کو ٹرھنے سے قاصر رہا یا وہاں کچھ ہونا چاہیے تھا، انہیں تھا۔ ان خالی جگہوں کی خانہ پری کے لیے بتانے والا سوائے بادشاہ کے اور کوئی نہیں ہو سکتا۔

اس مخطوطے کی اور بھی چند خصوصیات قابل توجہ ہیں:

(الف) تین یا تین سے زیادہ کاتبوں نے مل کر اس مخطوطے کے مختلف جزو لکھے ہیں۔ جو خط صفحہ ۵۲۳ پر ہے ۵۲۵ پر نہیں، جو صفحہ ۵۲۳ یا ۵۲۵ پر ہے صفحہ ۵۲۱ پر نہیں۔
(ب) دو ورق جن پر صفحات ۴۴۲-۴۴۳ اور ۵۸-۵۹ ہیں کسی سبب سے بدلے گئے ہیں۔ رشتے کی جانب جوڑائی کا نشان ہے۔

۱۔ ثبات العقوب، جلد اول، مخطوط ۲ میں یہ صفحہ ۴ کا آخری شعر ہے۔

(ج) صفحات ۳۱/۱۱۳، ۳۲/۱۱۳، ۳۹/۱۱۳، ۳۲/۱۱۳ اور ۱۵/۱۱۳ کے درمیانی چھ ورق تراش کر الگ کر لیے گئے ہیں، لیکن اس سے کوئی نقص پیدا نہیں ہوا ہے کیونکہ ہر صفحے پر ترک میں جو الفاظ ہیں انھیں سے بائیں صفحے کی ابتدا ہے۔

(د) مخطوطہ ۱ کے اوراق مشتمل بر صفحات ۵۸-۵۷، ۵۶-۵۵، ۵۹-۱۸، ۱۱۷-۱۱۶ اور ۳۰۳-۳۰۲ کل پانچ اوراق کا حاشیہ طول کی جانب سے قطع کر لیا گیا ہے۔ مخطوطہ ۲ میں آخری ورق (ص ۸۰-۷۹) کے حاشیے پر اضافے کے اشعار ہیں۔

مخطوطے کا پہلا ورق پورا اور آخری ورق کا پخلا حصہ مفقود ہے۔ اور کبھی کبھ ورق پھٹے ہوئے ہیں۔ کاغذ بوسیدہ ہو چکا ہے۔ صفحات کا شمار نقل نویس کے قلم سے ہے۔ ہر سطر میں دو اور ہر صفحہ پر بیالیس شعر ہیں۔ فصل کو الگ الگ دکھانے کے لیے آخری شعر یا ابتدائی شعر ایک سطر کے وسط میں لکھا گیا ہے۔ عربی کی عبارتیں خط نسخ میں سرخی سے اور عنوان کے شعر بھی لال روشنائی سے لکھے گئے ہیں۔ دقیق الفاظ کے معنی بین السطور میں یا خفی قلم سے حاشیے پر ہیں۔ نقل نویس نے بہت کم غلطیاں کی ہیں اور جہاں کی ہیں بڑی صفائی سے درست کیا ہے۔

مخطوطہ ۲: مملوکہ مولانا آزاد لاہری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر
۱۳۰۰ھ	اردو	مذہبی مثنوی	۱۳۰۲ھ	۳۱.۵ x ۲۰	۲۳۸ ورق	۲۱ سطر

ناقص الاخر چار ستونی

اول الذکر مخطوطے کو سامنے رکھ کر اس مخطوطے کی کتابت ہوئی ہے اور خوش نویس نے شعوری طور پر اس نسخے کے اوراق کو اول الذکر نسخے کے مطابق رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ نتیجہ دونوں نسخوں کو آنے سامنے رکھ کر مرتب کیا گیا ہے۔ قابل ذکر شہادتوں میں سے چند حسب ذیل ہیں:-

(الف) صفحہ ۳ پر دونوں نسخوں کی ابتدا ایک ہی شعر سے ہے لیکن باوجود مسطر کی یکسانیت کے دونوں نسخوں کے تمام صفحات ایک دوسرے کے مطابق نہیں ہیں۔ اس کا سبب غلطیاں ہیں جو پہلے نسخے میں سے نسخے میں نہیں، نیز وہ حذف

واضافہ جو بعد میں کیا گیا۔ انھیں غلطیوں اور حذف اور اضافے سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ قبل کا نسخہ کون سا ہے اور بعد کا کون سا۔ پہلے نسخے کے لکھنے میں اکثر جگہ سطر میں غلطی ہوئی ہے۔ مثلاً مختلف کاتبوں نے لکھا ہے، حاشیے پر بھی شعر ہیں۔ دوسرا نسخہ ایک ہی خط میں ہے، سطر میں کوئی غلطی نہیں، اور حاشیے پر بھی ایسا کوئی شعر نہیں جو اول الذکر نسخے کے حاشیے پر نہ ہو۔

(ب) اول الذکر مخطوط صرف سیاہی اور سرخی سے لکھا گیا تھا۔ اس مخطوط کی کتابت میں سیاہی، سرخی، نیل، آب زر اور رنگ برنگی روشنائیوں کا استعمال ہوا ہے۔ لیکن اس اہتمام کے باوصف ایک ایسا نقص بھی ہے جو اول الذکر مخطوط میں نہیں ہے۔ اول الذکر مخطوط میں فصلوں کو الگ الگ دکھانے کے لیے درمیان میں ایک شعر لکھ کے دونوں طرف جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی، ساتھ ہی کہیں کہیں حاشیے پر اضافہ بھی تھا۔ مخطوط ۲ میں اس اضافے کو جلد از جلد سمیٹ کر اول الذکر مخطوط کے اوراق سے مطابقت پیدا کرنے کے لیے خوش نویس نے سرخی کی سطریں صرف ایک ہی شعر نہیں لکھا ہے بلکہ جس طرح ایک سطر میں دو شعر لکھتا جا رہا تھا اسی طرح لکھتا گیا ہے اور سرخی کی نشان دہی کے لیے صرف روشنائی کا رنگ بدل دیا ہے۔ اور جہاں کسی طرح کے اضافے نے مجبور نہیں کیا ہے وہاں مخطوط ۲ کی سرخیاں بھی مخطوط ۱ کی سرخیوں کی طرح ایک ہی سطر میں ہیں۔ اگر دونوں نسخوں کے صفحات میں مطابقت پیدا کرنے کی شرط نہ ہوتی تو مخطوط ۲ میں عبارت کو گٹھنے کی ضرورت نہ تھی۔ شروع سے آخر تک سرخی کا ایک شعر ایک سطر میں لکھا جاتا اور یہ نسخہ پھیلنا ہی جاتا۔ صفحے کبھی ایک دوسرے سے

۱۔ ثبات القلوب، جلد ۱ مخطوط ۱، صفحہ ۲۳ اور ۹۹ پر بجائے ۲۱ کے ۲۲ سطریں ہیں۔

۲۔ ایضاً صفحہ ۲۳ کے حاشیے پر ایک شعر ہے۔

۳۔ یہ خط اسی خوش نویس کا ہے جس نے مخطوط ۱ کے ابتدائی جزو اور چند اور جزو لکھے تھے۔

۴۔ جو شعر دونوں نسخوں کے حاشیے پر ہیں وہ غالباً دونوں نسخوں کے مرتب ہونے کے بعد لکھے گئے۔

۵۔ مثلاً دونوں نسخوں کے ص ۴۴ پر تین اشعار کا اضافہ اور جو صرف مخطوط ۱ کے حاشیے پر ہیں اور

مخطوط ۲ کے حاشیے پر نہیں ہیں، ان کے لیے مخطوط ۲ کے متن میں گہنی کش نکال کے داخل کر دیا ہے۔

نہیں ملے۔

(ج) شکی عبارت میں اگر حذف یا اضافہ ہو تو ہر شبہ یا کاتب عبارت کو پھیلانے یا گھٹانے کی بڑی آسانی سے اس صفحے میں اصلاح کو سمیٹ سکتا ہے۔ لیکن اگر یہی اصلاح نظم میں ہو تو اسے اس وقت تک انتظار کرنا پڑے گا جب تک پھیلانے یا گھٹانے کے لیے گنجائش نہ نکل آئے۔ مذکورہ بالا دو خطوطوں میں اسی عمل سے ظاہر ہوتا ہے کہ کون سا نسخہ اصل ہے اور کون سا نقل: صفحہ ۷ سے ۸ تک، ۱۳ سے ۱۴ تک، ۲۷ سے ۲۸ تک، ۲۹۰ سے ۲۹۱ تک، ۲۹۲ سے ۲۹۳ تک اور ۳۱۹ سے ۳۲۰ تک دو دونوں نسخوں کے صفحے ایک دوسرے کے مطابق ہیں۔ دیگر درمیانی صفحات میں کبھی ایک نسخہ ایک ڈیڑھ سطر آگے بڑھ گیا ہے، کبھی دوسرا۔ وضاحت کی خاطر چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

(۱) خطوط ۱ میں صفحہ ۶ کے حاشیے پر دو شعر ہیں۔ سطر پہلے بغیر ان کو کھپانے کے لیے ایک سطر کی ضرورت تھی۔ اس ایک سطر کی جگہ نکالنے کے لیے کاتب نے صفحہ ۳ سے عبارت کو گھٹانا شروع کیا: خطوط ۱ کے صفحہ ۳ پر عربی کی ایک عبارت دو سطر میں تھی۔ گٹھ کے ڈیڑھ سطر میں لکھا، آدمی سطر یہاں سے ملی۔ صفحہ ۴ پر عربی کی دوسری عبارت ڈیڑھ سطر میں تھی، اس کو ایک سطر میں لکھا، آدمی سطر یہاں سے ملی۔ خطوط ۲ کے صفحہ ۵ کی آخری سطر خطوط ۱ کے صفحہ ۶ کی پہلی سطر تھی لیکن صفحہ ۶ کے حاشیے کے دو شعر شامل کر لینے سے دونوں نسخے صفحہ ۶ کے آخر میں پھر مل گئے۔

(۲) خطوط ۲ کے صفحہ ۱۳ پر پہلے ایک سطر کا اضافہ کرنا تھا۔ اس اضافے کی خاطر گھٹانے کا عمل سرخی کے ساتھ کیا گیا: خطوط ۱ کے صفحہ ۹ اور صفحہ ۱۰ پر آدمی سطر کی سرخیاں خوشنالی کے لیے بین بین لکھ کے دونوں طرف جگہ خالی چھوڑ دی گئی تھی۔ صفحہ ۱۰ سے صفحہ ۱۳ تک اور کوئی گنجائش گھٹانے کی نہیں تھی۔ کاتب نے انہیں سرخیوں کو گٹھ دیا۔ یعنی جگہ خالی چھوڑے بغیر سرخیوں کے لیے روشنائی بدل کر صفحہ ۱۳ کے اضافے کو سمیٹ لیا۔ یہ اضافہ آدمی سطر میں:

۱۔ نبی کے صفحہ ۲۳۲ کی کتابت میں مجموعہء واہد یہ کا اضافہ جس کے ذکر کے لیے دیکھئے صفحہ ۱۰

۲۔ کلیات آخری کی تبدیلیوں میں یہی دشواری درمیش تھی، بیل بوٹے بنا کے جگہ بھری گئی۔

یہ تاریخ پیدائش بندہ ہے کہ نقش نگین ہے سہی کندہ ہے

اور آدمی سطر میں: "وارث تاج و نگین ۱۲۷۴ھ" مخطوط ۱ میں نہیں ہے۔ غالباً زبانی ہدایت کے مطابق ایسا کیا گیا تھا اور پھر اس پر بھی پانی پھیر دیا گیا۔

(۳) مخطوط ۲ میں صفحہ ۲۸۷ پر کاتب سے سہا ایک شعر چھوٹ گیا تھا۔ خیال آنے پر اس شعر کو تو عاشرے پر لکھ لیا لیکن باقی سطروں کو بدلنا ممکن نہیں تھا۔ چنانچہ اس صفحے کے آخر میں مخطوط ۱ کے صفحہ ۲۸۸ کا پہلا شعر شریک کرنا پڑا۔ مذکورہ بالا دونوں مثالوں میں گٹھا گیا تھا یہاں پھیلانے کی ضرورت تھی کیوں کہ اگر مخطوط ۲ کی عبارت کو پھیلا یا نہ جاتا تو مخطوط ۱ کی طرح نصف سطر آگے چلتا رہتا۔ مخطوط ۱ کے صفحہ ۲۸۹ پر عربی کی عبارت ایک سطر میں تھی۔ کاتب نے مخطوط ۲ میں اس عبارت کو ڈیڑھ سطر میں لکھ کے اس مقام سے پھر دونوں نسخوں کو برابر کر دیا۔

(۴) مخطوط ۲ کے صفحہ ۲۸۳ پر ایک شعر کا صرف پہلا مصرع ہے "سکندر یہ بوسے ہو رحمت نصیب" دوسرے مصرعے کی جگہ خالی ہے۔ مخطوط ۱ میں دوسرا مصرع بھی ہے: "زنگی خداوند دور و قریب"، لیکن واوین میں ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ مخطوط ۱ پر بادشاہ اور کاتب دونوں کی توجہ رہی ہے اور مخطوط ۲ کو کسی سبب سے نامکمل چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس خیال کی مزید تصدیق اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ مخطوط ۲ کے آخری حصے میں عربی کی عبارتوں اور ایسے ہی دوسرے کاموں کے لیے جگہ خالی ہے۔ مخطوط ۱ کے ابتدائی حصے میں بائیں ہاتھ کے ہر صفحے پر دائرے کے اندر مختصر سرخیاں لکھنا شروع کی تھیں۔ صفحہ ۷۹ کے بعد سے دائرے خالی ہیں اور صفحہ ۳۲۱ سے دائرے بھی نہیں ہیں۔ اصل اور نقل، مکمل اور نامکمل، نیز الفاظ اور اشعار کے فرق کے علاوہ دو قابل ذکر فرق

۱۔ "وارث تاج و نگین" سے (۷۷۷ + ۹۷۷ + ۱۱۳۷۷) ۱۲۷۴ برآمد ہوتے ہیں۔ مخطوطے میں ۱۲۷۴ لفظ لکھا ہے۔ اگر ۱۲۷۴ لکھا جوتا جب بھی غلط واقعہ ہے۔ وابد علی شاہ کا سنہ پیدائش ۱۲۷۴ ہے اور غالباً اسی غلط بیانی کے سبب سے اس عبارت کو نسخ کیا گیا۔

۲۔ ثبات القلوب، جلد ۱ (قلمی)، مخطوط ۱۲ دیکھیے ص ۳۵۱ اور ص ۳۷۸ پورے پورے مصرعوں کے لیے اور ص ۳۳۲ (دو جگہ عربی کی عبارتوں کے لیے،

اور ہیں :

دھنہ مخطوطہ ۲ کے کئی ماشیوں پر شعر ہیں جو اسی مقام پر مخطوطہ ۱ میں بھی تھے اور یہ اس امر کا ثبوت ہے کہ یہ اضافہ دونوں نسخوں کے مرتب ہونے کے بعد کیا گیا۔ لیکن مخطوطہ ۱ میں یہ شعر آج بھی باقی ہیں اور مخطوطہ ۱ میں یا ان کو مسخ کر دیا ہے یا پوری نئی تراش کے الگ کر لی گئی ہے۔ یہ قطع برید اگر بادشاہ کے منشا کے خلاف بعد میں کی گئی ہو تو اسی مقام پر دوسری جڑی ہوتی بنی اور اس پر اسی کا تب کا خط نہ ملتا۔ مخطوطہ ۲ کے صفحہ ۳۴ پر گنتائی کی جگہ یہ عبارت آج بھی موجود ہے: ”ورق ہما تبديل کرد...“ اس ماشیے پر شعر نہیں ہیں، صرف ایک لفظی سرخیاں ہیں۔

ب، مخطوطہ ۱ پر کوئی مہر نہیں ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ مہر تھی اور اسی نشان کو تلف کرنے کے لیے پہلا ورق اور آخری ورق کا نصف آخر تلف کر دیا گیا۔ مخطوطہ ۲ پر صرف ”امیر علی خان ہلال“ کی مہر ہے۔ اس مہر کا وجود اتنا ہی پر اسرار ہے جتنا شاہی کتب خانہ کی مہر کا نہ ہونا مخطوطات پر عموماً ایک یا دو جگہ مہر ہوتی ہے، ابتدا میں، یا ابتدا اور آخر دونوں جگہ۔ اس مخطوطے پر تین جگہ ہلال کی مہر ہے: صفحہ ۱۱، صفحہ ۲ اور پھر صفحہ ۲۵ پر۔ یہ مہر روپے کے برابر مدور ہے۔ بڑے دائرے کے اندر دو چھوٹے دائرے اور ہیں جن کو ایک نقطہ پر ملا دینے سے نوک جڑے ہوئے دو ہلال نمایاں ہیں۔ ہلال کی وسطی جگہ میں ”سنہ ۱۰۰۰“ امیر علی خان اور چھوٹے دائرے کے وسط میں ہلال لکھا ہے۔ اگر یہ میر علی اوسط رشک کے شاگرد اور مطبع سلطانی کے مہتمم ”ہلال“ کی مہر ہے تو ان کا ۱۶۹۲ء سے قبل انتقال ہو چکا تھا۔ شیوع فیض کی سنہ ۱۲۰۰ء میں اشاعت کے بعد سے نہ مطبع سلطانی کی کتابوں پر ان کا نام ملتا ہے اور نہ قطعہ تاریخ۔ ایک متوفی شخص کی مہر کا کتاب پر ہونا بہت سے شبہوں میں مبتلا کر سکتا ہے۔ ایسی حالت میں صرف چار ہی صورتیں ممکن ہیں :

(۱) نئی تصنیف ۹۳-۱۲۹۱ء میں واجد علی شاہ کا بیان غلط ہے، ہلال ۱۳۰۰ء میں زندہ تھے۔

(۲) جن کی مہر ہے وہ کوئی دوسرے ہلال ہیں، رشک کے شاگرد اور ہلال کے استاد ہلال نہیں ہیں۔

۳۔ واجد علی شاہ کے کتب خانے کے اور بھی کچھ مخطوطے نظر سے گزرے جن میں اسی مہر کو تلف کرنے کے لیے مخطوطے کو دیدہ دلیری سے برباد کرنے کے آثار ملتے ہیں، سنہ ۱۲۳۰-۱۲۳۱ء

(۳) جس حصے پر ہلال کی مہر ہے وہ حصہ ہلال کے انتقال سے قبل نظم کیا جا چکا تھا۔

(۴) کسی فرد نے ایک متوفی شخص کی مہر ثبت کر کے جعل کیا۔

آثار و قرائن سے آخری صورت ہی زیادہ قابل اعتبار ہے۔ کیوں کہ مخطوط ۲ کا مخطوط ۱ کو سامنے رکھ کر لکھا جاتا ہر طرح ثابت ہے۔ توحید اور اہتمام سے بھی ثابت ہے کہ یہ مخطوط اسی کاتب نے لکھا ہے جو مخطوط ۱ کے چند جزو لکھ چکا تھا اور بادشاہ کے مزاج اور ذوق کا پابند تھا اور نہ ضرورت نہ تھی کہ غلطیوں کی اصلاح، رنگ بڑی و نشا بڑی کے استعمال اور صفات کی مطابقت میں یہ دیدہ ریزی کی جاتی مخطوط مکمل ہونے سے قبل مخطوط کا مالک چل بسا۔ اگر بادشاہ کی حیات میں یہ مخطوط شاہی کتب خانے میں داخل ہو گیا ہوتا تو شاہی کتب خانے کی مہر ضرور ہوتی۔ بادشاہ کی آنکھ بند ہوتے ہی انگریزوں کے عمل دخل اور شاہی کارخانے کی ابتری میں یہ ناقص نسخہ جس شخص کے ہاتھ لگا اس نے اسی میں عافیت سمجھی کہ اپنا حق ثابت کرنے کے لیے کوئی سی بھی مہر ثبت کر کے کسی کی ملکیت کی قرین کر دے۔ اسے یا کسی کو بھی کیا معلوم تھا کہ تاریخی اہمیت کے حامل یہ دونوں مخطوطے جو کبھی مصنف کی مسند پر پڑے تھے اسی برس اور کئی سوئٹل کا سفر طے کر کے پھر کبھی بچا ہوا لگے لیکن کس حالت میں کہ ایک میں مہر کی خاطر ورق نہ ہوں گے اور دوسرے پر مہر تو ہوگی لیکن وہ مصنف اور مالک کی مہر نہ ہوگی۔

مخطوط ۲ صفحہ ۴۷ کے اس شعر کے بعد سے ناقص ہے:

وہ خدمت کرے گا تری آن کر

تجھے ہوگی راحت نہ کر گر یہ پر

مخطوط ۳: مملوکہ امام باڑہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ ۲۲

تصنیف	زبان	صنف سخن	کتابت	تقطیع	ضخامت	مسطر خط
۱۳۰۱-۰۳ھ	اردو	مذہبی مثنوی	۱۳۰۲ھ	۲۱ × ۲۲	۱۹۱ ورق	۱۵ سطری نسخ

ناقص الطریقین اور زنجیر

صفحہ ۴۲ سے اس نسخے کی ابتدا ہے، صفحہ ۹۲۲ پر اختتام۔ شروع اور آخر کے شعر یہ ہیں:

آغاز ص ۵۲۲

تاسف تو یہ ہی کہ تھا روز نحر
میاں جرو میں جبکہ پہنچی خلیل
بڑھادل میں قربان ہونے کا بحر
بفرمان جی و قدیر و جلیل

وہاں بائیں جانب لٹایا اور انھیں ندیکھا تھا جو وہ دکھایا اور انھیں

انعام ص ۹۲۳

روایتیں کرتی سن ایو شقب بنانا تھا قارون خود کیمیا
تو کہتا تھا تحصیل میں نے کیا یہ علم از خود ایو شقب ہاں با صفا
کہا ہی کہ موسیٰ فی خود کیمیا بتائی تھی اس کو سن ایو پارسا

آغاز کے شعر مخطوط ۱ اور ۲ کے صفحہ ۳۳۱ اور انعام کے شعر مخطوط ۱ کے صفحہ ۸۸ پر ملتے ہیں۔ اول الذکر کا تعلق راتوں باب کی چھٹی فصل سے اور آخر الذکر کا تیرہویں باب کی آٹھویں فصل سے ہے۔ مخطوط ۱ کے اوراق اتنے خستہ ہو چکے ہیں کہ مخطوط ۲ کی حفاظت کی خاطر ان کو نہ چھڑنا ہی مناسب ہے۔ مخطوط ۱ سے اس نسخے کے جتنے اوراق کی مطابقت کی گئی لفظ بلفظ درست نکلے۔ مخطوط ۱ میں مختلف روایتوں کے لیے حاشیے پر "از مخالف" اور "موافق" اور "از فریقین" لکھا ہوا ہے۔ مخطوط ۲ میں بھی ایسا ہی ہے اور مخطوط ۲ میں ایسا نہیں ہے۔ مخطوط ۲ صفحہ ۴۷۹ کے بعد سے ناقص ہے لیکن کتابت میں خامیاں اس سے پہلے شروع ہو چکی ہیں۔ صفحہ ۳۲۱ تک مخطوط ۲ بھی درست ہے اس لیے خیال ہوتا ہے کہ مخطوط ۲ کا یہ ابتدائی حصہ مخطوط ۳ کے شروع کا جزو ہے۔ مخطوط ۲ کے کچھ جزو لکھے جانے کے بعد ممکن ہے بادشاہ کو نئے ڈھنگ سے کتابت کروانے کا شوق ہوا اور اس طرح مثنوی کا باقی حصہ مخطوط ۳ کے طرز پر لکھا جانے لگا۔

کتابت اور آرائش کے لحاظ سے یہ مخطوط اپنی مثال آپ ہے۔ ہر صفحہ پر دوہری سنہری جدول ہے۔ صفحات کا شمار کتابت کے خط میں جدولوں کے درمیان کیا گیا ہے۔ سیاہی، سرخی، نیل، شبنم، زعفران، گرو اور نہ معلوم کتنے رنگوں سے لکھی ہوئی عبارتیں، نیز سطروں کے درمیان رنگ برنگی نازک نازک بیلبل، پھول پتیاں، چڑیاں اور مینا کاری عجب بہار دکھاتی ہے۔ ہر دہنے صفحے کے آخر میں گلہ سستہ یا پھلی، شیر، دریائی گھوڑ، گینڈے، امانی، مگر گچھ، اونٹ، انس یا بطخ وغیرہ کے شکم میں بائیں صفحے کا اشارہ لکھا گیا ہے اور ہر بائیں صفحے کے حاشیے کے وسط میں گیارہ سینٹی میٹر لمبائی میں منقش نشست پر سورتج مکھی یا ڈھال اور اس کے درمیان مضمون کی سرخی، اس پر تاج، تاج پر چھتر، اور چھتر پر بارطلانی سنہاپت خوبی اصفائی اور چابکدستی سے بنایا گیا ہے۔

انوس یہ کہ ایسا نفیس کام ایسے معمولی کاغذ پر کیا گیا جو اس طلا کاری کا بوجھ سنبھالنے کے لائق نہ تھا۔ اور اوراق کے درمیان البم کے طریقہ پر مہین کا غزل لگا کے تھوڑی بہت حفاظت کر دی گئی ہے لیکن کچھ ہنگام کی مرطوب آب و ہوا اور کچھ بد اعتیاد طبع سے رکھنے کے سبب ورق تباہ ہو گئے ہیں اور اگر اعتیاد نہ برقی جائے تو جو ہیں وہ کبھی کسی کام کے نہ رہیں گے۔ وصلی لگا کر محفوظی کی حفاظت ممکن ہے لیکن اس سے مینا کاری کی چمک دمک ماند پڑتی ہے۔

ریاض القلوب کی طرح اس مثنوی کا موضوع بھی انبیاء علیہم السلام کے حالات اور معجزات ہیں، فرق ہے تو یہ کہ ریاض القلوب میں حیات القلوب جلد اول کا خلاصہ اردو نثر میں پیش کیا گیا تھا اور ثبات القلوب میں واجد علی شاہ نے اسی کتاب کا لفظی منظوم ترجمہ کیا ہے۔ ترجمہ اور اضافے کے ساتھ ساتھی ناموں میں کہیں اپنے حالات بیان کیے ہیں اور کہیں آنے والے واقعات کے مطابق دنیا کی بے ثباتی اور دنیا والوں کی خود غرضی اور اسی طرح کی دوسری باتیں نظم کی ہیں۔ حیات القلوب جلد اول میں اڑتیس باب ہیں آخری باب میں ہاروت و ماروت کا قصہ ہے۔ ثبات القلوب میں بھی اڑتیس باب ہیں اور یہ جلد بھی وہیں تمام ہوئی ہے جہاں حیات القلوب کی پہلی جلد تمام ہوئی ہے۔

واجد علی شاہ کی دو خصوصیتیں جو ان کی دیگر تصانیف میں ایک آدھ جھلک دکھا کر غائب ہو جاتی ہیں اس مثنوی میں اپنے پورے شباب پر ہیں۔ ان خصوصیتوں میں اول نظم کرنے کا شوق ہے۔ بادشاہ کی دوسری مثنویوں میں سرخیاں نثر میں تھیں۔ بادشاہ نے اس مثنوی کے لیے سرخیوں کو بھی نظم کر دیا۔ دوسری خصوصیت ایک ہی بات کو طرح طرح سے ادا کرنے کا شوق ہے۔ اس شوق کے پورا کرنے کے لیے اس مثنوی میں کافی گنجائش تھی۔ اول تو ”پہلا باب“، ”دوسرا باب“، ”تیسرا باب“ اسی کو ایک محدود دائرے کے اندر مختلف انداز سے نظم کرنا کچھ کم دشوار نہیں، دوسرے سرخیوں سے زیادہ روایتوں کو ربط و دنیا مشکل ہے۔ نثر میں ”چنانچہ روایت ہے، چنانچہ منقول ہے“ الٹا دینے کی حد تک بار بار لکھا جاتا ہے۔ شاعر نے اس بے لطفی کو دور کرنے کے لیے کیا طریقے اختیار کیے ہیں اس کا اندازہ تو مثنوی پڑھنے والے ہی خوب کر سکتے ہیں، خیال دیکھنے والے بھی شاعر کی دماغ سوزی کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے۔ یہ مثنوی اردو کی طویل ترین مثنوی ہے۔ اس سبب سے اشعار کی تعداد سرخیوں کے ابتدائی اشار

کے ساتھ لکھی جاتی ہے:

اشعار کی تعداد

فصلوں میں۔ جلد میں

۱۰۱۲

منظوم سرخی

شمار ابواب

- رَبِّ يَنْزِلْ وَنَحْمُ بِالْغَيْبِ
• ۹۰) رَبِّ مُحَمَّدٍ رَبِّ الْأَرْبَابِ
• ۷۷ مجرب دیا پر دروجہ تصنیف کتاب
• یہاں تک تھا انور صاحب کا قول
• کہ اب اختر زار اپنا بھی ڈول
• سخن کی ہو تعریف پہلے بیال
• ۶۸ مناجات کے بعد ہوا استلا
• مناجات کی سمت پھر اب قلم
• ۱۱۳ دعا کر خدا کا ہو لطف و کرم
• سبب کہ بیال بہر تالیف اب
• ۳۰ یہ لطف و خوشی اور بعیش و طرب
• ۴۲ تنبہ نہ تصنیف بخشی اللہ فتح اللہ بہار برحق استقام
• ۹۲ درستی فوج و دیگر احوال اختصار
• : ۱ یہ باب پہلا سن اے رشک خود
• کیے ہیں بیال اس میں چندوں امور
• (یہ ہے فصل اول سن اے مہ لقا
• ۲۵۳ کہ ہے علت بعثت اس میں سوا
• عدد اس میں ہیں انبیا کے تمام
• ۸۱۴ اور اصناف ان کے ہیں اے نیکنا
• ہوئی تیسری فصل یاں سے شروع
• (۶۶۷ ہوا آفتاب حکایت طلوع

سے فصلوں کے تحت لکھے ہوئے اعداد کی میزان۔ شروع کی سرخیال منظوم نہیں ہیں۔

اشعار کی تعداد

فصلوں میں۔ ابواب میں

۵۱۰

منظم سرخی

شمار ابواب

- ۲۰ : ہوا باب دوم یہاں سے شروع
کے آفتاب بشارت طلوع
(فضائل میں ہے آدم و حوا کے
یہ ہے پہلی فصل اس کو گر تو پڑے
۷۵۵) ہوئی دوسری فصل یاں سے شروع
۱۱۵۱ : ہوا آفتاب مطالب طلوع
ہوئی فصل سوم یہاں سے شروع
۸۸۹ : ہوا آج نور شید غنمت طلوع
سنو فصل چوتھی کو اے سامعین
۱۰۳۹ : بیاں اس میں ہے اس طرح بالیقین
یہ ہے فصل پنجم سن اے دلربا
۸۵۱ : ہے احوال اولاد آدم لکھا
ہوئی فصل ششم یہاں سے شروع
۲۶ : نہ کیوں کر ہو نور شید غنمت طلوع
یہ ہے ساتویں فصل اے میری جاں
(۲۸۸) وفات اس میں آدم کی ہے مہرباں
۳ : ہوا باب سوم یہاں سے شروع
۵۷۲ : ہوا آفتاب بسالت طلوع
۴ : ہے باب چہارم یہاں سے شروع
۱۲۰۱ : ہوا آفتاب حکایت طلوع
(لکھیں اس میں دو فصلیں ہیں اے پسر
۲۷۸) یہ ہے فصل اول سن اے ذی ہنر
یہ ہے فصل دوم سن لے مہرباں
۸۲۲ : ہے مبعوث ہونا یہاں پر بیاں

- ۵ : ہوا باب پنجم یہاں سے شروع
خوشی کی میں روشن کروں اب شروع
(یہ ہے فصل اول سن اے خوش نہاد
کے ہے قصہ ہمد اور قوم عاد
پلا ساقا وہ سنے لالہ گوں
کروں فصل دوم کا کچھ میں شگوں
(۱۸۱)
- ۶ : کروں باب ششم یہاں سے شروع
کہ ہو طالع نظم اختر طلوع
۵۱۴
- ۷ : یہ ہے ساتواں باب لے ذی شعور
کلام خدا کا ہے ہر جا ظہور
(یہ ہے فصل اول سن اے پاکباز
بیان فضائل ہے اس میں دراز
کروں فصل دوم کو میں اب شروع
کرے آفتاب کتابت طلوع
۸۵۷
ہوئی فصل سوم یہاں سے شروع
خلیل خدا کا ہے کو کعب طلوع
۴۱۴
چونکی فصل
۱۴۲
یہ ہے فصل پنجم سن اب سامع
ہے سب حال اولاد و ازواج کا
چھٹی فصل ہے اب یہاں سے شروع
کرے آفتاب نظامت طلوع
(۲۳۵)
بس اب آٹھواں باب ہے پھر شروع
ہوا کو کعب نظم اختر طلوع
۸۷۰

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار کی تعداد	فصلوں میں ابواب میں
9 :	نواں باب اب ہے سنو دوستو		
	خطاگر کہیں دیکھو تو ڈھانک دو	۱۱۵۳	
10 :	ہوا باب دسواں یہاں سے شروع		
	بیاں کرتا ہوں سب اصول و فروع	۲۸۹۳	
11 :	کیا گیارہواں باب یاں سے شروع		
	ہوا آفتاب حکایت طلوع	۳۰۹۰	
12 :	ہوا بارہواں باب اس جا شروع		
	ہوا آفتاب بیاں کا طلوع	۲۳۶	
13 :	کیا تیرہواں باب یاں سے شروع		
	ہوا آفتاب تکلم طلوع	۷۴۴۷	
	لکھی اس میں ہیں چند فصلیں یہاں		
	یہ ہے فصل اول سن لے مہرباں	۳۰۳	
	ہوئی فصل دوم یہاں سے شروع		
	ہوا حال میکر بیاں سے شروع	۱۰۷۳	
	ہوئی فصل سوم یہاں سے شروع		
	کرے آفتاب رسالت طلوع	۱۱۱۱	
	ہوئی فصل چارم یہاں سے شروع		
	ہوا نجم طالع ہمارا طلوع	۲۵۹	
	ہوئی فصل پنجم یہاں سے شروع		
	سراخیلیوں کا ستارہ طلوع	۶۱۶	
	چھٹی فصل اب جوتی ہے یہ بیان		
	نزول اس میں توریث کا ہے عیاں	۱۱۳۵	

شمار ابواب

منظوم سرفنی

اشعار کی تعداد

فصلوں میں ابواب میں

۲۹۳	۱	ہوا فصل ہفتم کا اب سلا
۲۹۷	۲	ہے قصہ بھی ہارون کا سب لکھا
۱۰۲۵	۳	کہی فصل ہشتم سن لے رشک جو
۹۷۸	۴	لکھا قصہ گاد و گشتن ضرور
۲۳۷	۵	نویں فصل اب میں بیاں کرتا ہوں
۱۰۲۵	۶	ہوا فصل ناسخ کا ظاہر شگون
۹۷۸	۷	ہوئی فصل دسویں یہاں سے شروع
۲۳۷	۸	ہوا آفتاب مواعظ طلوع
۲۳۷	۹	ہوئی گیارہویں فصل لے دل شروع
۲۱۳	۱۰	ہے کیفیت فوت موٹی طلوع
۲۱۳	۱۱	ہوا چودہواں باب اے دل عیاں
۱۲۰	۱۲	ہوے چودہ معصوم جب مہرباں
۲۹۳	۱۳	ہوا باب پندرہواں یاں سے شروع
۱۲۳	۱۴	کہیں نجم اختر بھی ہو پھر طلوع
۲۹۳	۱۵	ہوا سولہواں باب یاں سے شروع
۱۲۳	۱۶	ہوے قصے الیاس کے اب طلوع
۸۱۱	۱۷	لکھوں باب سترواں اب اے پسر
۲۳۵	۱۸	ہے ذوالکفل کا حال کر دے خبر
۲۳۵	۱۹	ہے اب باب اٹھارواں باتمیز
۲۳۵	۲۰	قصص اس میں لقمان کے ہیں عزیز
۲۳۵	۲۱	ہے انیسواں باب یاں سے شروع
۲۳۵	۲۲	شمویل کے ہیں قصص با وقور
۲۳۵	۲۳	کروں باب بستم یہاں سے بیاں

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار کی تعداد
۱	یہ ہے مثل چند فصلوں پہنہ یار	فصلوں میں ابواب میں
	یہ ہے فصل اول سن اے ذی وقار	۲۸۳
۱	ہوئی دوسری فصل یاں سے شروع	
	ہوا آفتاب حکایت طلوع	۲۸۸
۱	ہوئی فصل سوم یہاں سے شروع	
	ہوا آفتاب عبارت طلوع	(۵۳۱)
۲۱	ہے اکیسواں باب یاں سے شروع	
	ہوا آفتاب متانت طلوع	۲۹۵
۲۲	ہوا باب بست و دوم اب شروع	
	قصص ہیں سلیمان کے اس میں طلوع	۱۸۱۶
۱	ہوئی فصل اول یہاں سے شروع	
	سلیمان کے قفقے کا ہے طلوع	۲۹۴
۱	ہوئی فصل دوم یہاں سے شروع	
	کیا آفتاب بیان نے طلوع	۲۹۰
۱	ہوئی فصل سوم یہاں سے شروع	
	یقین ہے ہو خورشید چرخ طلوع	۳۰۲
۱	ہوئی فصل چوتھی یہاں سے شروع	
	ہوا آفتاب مواعظ طلوع	(۳۰۰)
۲۳	ہوا باب بست و سوم اب شروع	
	کرے آفتاب قصص بھی طلوع	۱۲۵
۲۴	ہوا باب بست و چہارم شروع	
	قصص حفظہ کے ہیں اس میں طلوع	۳۱۸
۲۵	ہوا باب پچیسواں اب شروع	
	قصص اس میں شعبان کے بھی ہیں شروع	۱۰۶

شمارالابواب

منظوم سرخی

اشعار کی تعداد

فصول میں۔ ابواب میں

۶۷۵	۲۶	ہوا باب بست و ششم اب شروع قصص زکریا یحییٰ کے ہیں طلوع
۳۱۷	۲۷	۱ : کروں گاتب انشاء اللہ میں بیاں ہے اب بست و ہفتم یہ باب لے جواں
۴۱۳۲	۲۸	۲ : ہوا باب اب بست و ہشتم شروع قصص اس میں عیسیٰ کے ہیں بافروغ
۵۰۷	۲۹	۳ : اور اس میں کئی فصلیں ہیں میری جان یہ ہے فصل اول سن لے مہرباں
۵۴	۳۰	۴ : وہ ناجی ہیں اور ہوئیں گے رشکدار یہ ہے فصل دوم سن لے ذی شمار
۹۷۳	۳۱	۵ : پڑھ اب فصل سوم پر زنی شعور بیان قصص اس میں ہیں با وفور
۲۱۷	۳۲	۶ : ہے فصل چہارم یہاں سے پسر بیاں ماندے کا ہے سب سر پسر
۱۵۸۳	۳۳	۷ : ہوئی فصل پنجم نمایاں بس اب بیاں وجیوں کا اس میں آئے گا سب
(۳۱۲)	۳۴	۸ : ہوئی فصل یہ اب ششم یاں شروع کرے آفتاب حکایت طلوع
۱۱۰۱	۳۵	۹ : ہوا باب بست و نہم اب شروع کرے آفتاب متانت طلوع
۷۲۲	۳۶	۱۰ : ہوا تیسواں باب اسدوم شروع ہے یونس کا قصہ سراسر طلوع
۶۶۵	۳۷	۱۱ : کرے شکر حق جو کہ اس سے زیادہ اکتیسواں باب ہے رکھ تو یاد

شمار ابواب	منظوم سرخی	اشعار فی تعداد
۳۲	ہوا باب تیسواں اب عیاں	۱۹۳
۳۳	ہوا باب تیسواں اب شروع	۸۸
۳۴	ہوا باب تیسواں اب پسر	۶۴
۳۵	ہوا باب پتیسواں آشکار	۱۵۵
۳۶	ہوا باب پتیسواں اب صل علی	۹۷
۳۷	ہوا باب تیسواں اب شروع	۴۱۳
۳۸	ہوا باب تیسواں اب طرب	۳۱۹

ثبات القلوب جلد اول کی کل میزان: ۴۲۱۶۳

تیسالیس ہزار ایک سو ترسٹھ کی مندرجہ بالا میزان میں صرف شروع کے اشعار شعر
مخطوط ۲ صفحہ ۲ کے ہیں، باقی تمام اشعار مخطوط ۱ سے شمار کیے گئے ہیں۔ اس شمار میں ان
اشعار کو نہیں لیا گیا ہے جو مخطوط ۲ کے حاشیے پر ہیں اور جن کو مخطوط ۱ سے غالباً مصنف
کے ایسا کے مطابق قمع کر دیا گیا۔ نیز اس شمار میں وہ اشعار بھی شریک نہیں ہیں جن کو
شاعر نے زیب بیان کے لیے کسی دوسرے شاعر کے حوالے سے شریک کر لیا ہے۔

سہ۔ مثال کے طور پر ثبات القلوب (قلمی جلد) ص ۲۳۸ کے ان اشعار میں:

کسی کا یہ مطلع ہے کیا لا جواب سرسٹ لکھا جو ہے اسے چاہ
نہ ہر زن زن است نہ ہر مرد مرد خدا بیخ انگشت یکاں نکود
صرف پہلا شعر شمار میں لیا گیا ہے اور دوسرا نہیں

ثبات القلوب جلد اول کے خانے کے اشعار سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ نے سارے
تین برس یعنی ۱۳۰۰ھ، ۱۳۰۱ھ، ۱۳۰۲ھ اور ۱۳۰۳ھ کے وسط میں جلد اول کا کام مکمل کر کے
جلد دوم کو شروع کرنا شروع کر دیا تھا اور ساتھ ہی ارادہ تھا کہ جلد سوم تک جا کے دم
لیں گے:

نہیں رکھتی گنجائش اب یہ کتاب کہ ہوں سب وہ ذکرانِ نجستِ کتب
کتابِ امامت میں اے دوستان کروں گا میں انشاء اللہ وہ بیست
لیکن ۱۳۰۴ھ کے آخر میں جب مرض الموت میں مبتلا ہوئے اور زندگی سے مایوسی ہوئی تو جلد
اول کے لیے یہ چند شعر کہہ کر اس کو وہیں نما کر دیا:
بہت میں نے کھایا ہے خونِ بک نودورے میں گوندھے ہیں یہ پلتر
وسید ہو بخشش کا شاید یہی ہوں درگاہ اللہ سے منتی

ثبات القلوب

جلد دوم

مخطوط: نمبر کہ امام مبارزہ سبطین آباد مبارک رکھتے ۳۳

تصنیف	زبان	مختلف نسخ	کتابت	تقطیع	مخاطبت	مسطر خط
۱۳۰۳-۱۳۰۴	اردو	مذہبی مشرقی	۱۳۰۳ھ	۲۲	۵۸	۲۲
					۵۸	۲۲

آخر ص ۲

یہ ہی جلد دوم ثبات القلوب وہی جانتی ہیں نکات القلوب
یہ ہی مشتمل جان بابا باب چند یہ ہی باب اول سن اے اجندہ
بیال اسمیں ہی شہکا سارا نسب ہے خلقت کرامت بھری اور جب

ہی احوال آبا و اجداد خاص کئی فضیلتیں اور سہیں ہیں بااختصاص

اختصاص ۱۶۰

نو کہ ہر کیسی بچی اور آئی دو مہ کیسہ زر سنو دو سنو
تھی دوڑی وہ عبداللہ کیمت تب کیا تہا سہم نکو باطرب
کہا تھا کہ ہیں کس قبیلہ کی آپ عرب کی قبیلہ سی ہی کیا ملاپ
کہ خوشرو نہیں دیکھا ہی آپا کہا میں ہوں عبداللہ ای با مزا
ثبات القلوب جلد دوم کے اس نسخے کی صفحہ ۳ سے ابتدا ہے۔ شروع کے چند
صفحات کا شمار سرخ روشنائی سے کیا گیا ہے۔ باقی صفحات پر جہاں جزو بدلا ہے وہیں
یہ عدد ملتے ہیں۔ ثبات القلوب جلد اول مخطوط ۳ کے کاتب نے اسی اہتمام سے یہ
نسخہ بھی مرتب کیا ہے لیکن اس میں مخطوط ۳ کی طرح مینا کاری کا عمل مکمل نہیں ہوا تھا
کہ کام ترک کر دیا گیا جلد اول بھی اکہری ہے۔ سنہ ۱۱۶۴ھ (۱۳۸۴ء) میں امام باڑے کے
کبار خانے سے یہ اوراق ایک کاغذ میں پٹے چھوے برآمد ہوئے۔ اوراق کی سلائی اور
کٹائی کے آثار بھی نہیں تھے۔ ان تمام باتوں سے یہ خیال ہوتا ہے کہ کاتب نے جس
طرح یہ جزو واپس کیے اسی طرح رکھے رہے۔ امام باڑے میں کاغذات کا یہ ذخیرہ برابر
الٹ پلٹ کیا جاتا رہا ہے۔ پہلے ورق کی طرح چند اور ورق بھی تلف ہو گئے ہوں
تو ممکن ہے۔ کاغذ کی خشکی اور مخطوطے کی اہمیت کے پیش نظر ان اوراق پر دھلی
چڑھا کر مخطوط محفوظ کر دیا گیا ہے۔

۱۔ حیات القلوب، جلد دوم، صفحہ ۲ پر یہ بیان ان الفاظ میں ہے:

... جلد دوم در بیان تاریخ ولادت و وفات و معجزات و غزوات... مشتمل بر چند باب
باب اول در بیان نسب شریف و خلافت باکرامت آنجناب و احوال والدین و اجداد عالی شان
آن حضرت و دران چند فصل است، فصل اول در بیان نسب آنحضرت است...

۲۔ حیات القلوب ص ۱۱۴: "... اول از دست داد و کیسہ زری برگرفته از غوغ خود فرو آمد و بسوی
عبداللہ ششافت و سلمہ کرد و پر سیکر تو از کلام قبیلہ از قبائل عرب کہ از خوشرو تر ہرگز ندیدم
گفت نم عبداللہ..." (نقل کردہ اشار میں آخری شعر حاشیہ پر بطور نزک و رنج ہے)

حیات القلوب کی پہلی جلد کا ترجمہ بادشاہ نے ۱۲۰۲ء میں مکمل کیا اور ۱۲۰۵ء کے شروع ہوتے ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ اس لحاظ سے ثبات القلوب جلد دوم کی تصنیف اور اس نسخے کی کتابت ۱۲۰۴ء سے قبل ممکن نظر آتی ہے اور نہ بعد۔ شاہی کتب خانے کے ملاحظہ اور مرتب نسخے بادشاہ کے مسودے سے نہیں بلکہ اس مسودے کی پہلی یا دوسری نقل سے مرتب ہوتے تھے، بادشاہ کے نظر ثانی کر لینے کے بعد اس طریق کار کا خیال رکھتے ہوئے یقیناً مترجم کا مسودہ اور پہلی نقل ضرور ہوگی جو اب تک دستیاب نہیں ہوئی۔ ایسی کوئی چیز ملتی تو معلوم ہوتا کہ کس حد تک بادشاہ نے یہ کام مکمل کر لیا تھا۔ حیات القلوب کی وہ مطبوعہ جلد جس کو سامنے رکھ کر ثبات القلوب کی تصنیف ہو رہی تھی اما ساٹھسے میں موجود ہے۔ اس میں جگہ جگہ بادشاہ کے قلم سے تصحیح اور سرخ روشنائی سے کھنچی ہوئی لکیریں ہیں۔ نشانی کا ایک کاغذ جس پر ثبات القلوب کے تین متفرق مصرعے اور کچھ اور عبارتیں لکھی ہیں صفحہ ۱۲-۱۳ کے درمیان اور ایک صفحہ ۵۷-۵۸ کے درمیان پایا گیا اور اول الذکر نشانی کے فوراً بعد صفحہ ۱۱۳ کی بارہویں سطر پر وہ مقام ہے جہاں تک یہ نسخہ مکمل ہے دوسری نشانی اگر اس مقام کی نشان دہی کرتی ہو جہاں تک نظم کیا جا چکا تھا تو تعجب نہیں۔ حیات القلوب کی یہ جلد بارہ سو آٹھ صفحات اور اڑسٹھ ابواب پر مشتمل ہے اور اس کے جن صفحات کے درمیان نشانی کے کاغذ پائے گئے ان پر استاذ زمانہ کے سبب نشانیوں کا نقش ثبت ہو گیا ہے۔

پہلی جلد کی طرح ثبات القلوب کی دوسری جلد میں بھی شاعر نے ملا باقر مجلسی کی حیات القلوب جلد دوم کو اصل قرار دے کر لفظی ترجمے سے روکار رکھا ہے اور صرف سافاتی ناموں میں اور ایک دو مقامات پر اپنی طبیعت سے معمولی ترمیم اور ترمیم کی ہے۔ عربی کی عبارتیں بجز نقل کی گئی ہیں اور کہیں نقل کرنے کے بعد ان کا بھی ترجمہ کیا ہے۔ اس جلد کے اشعار حسب ذیل

۱۔ حیات القلوب، جلد ۲، مطبوعہ مطبعہ منشی نو کشور، لکھنؤ، تصحیح مولوی سید نصرت حسین صاحب کانپوری۔ سال اشاعت کا اس جلد میں کہیں ذکر نہیں ہے۔

منظوم سرخیوں کے تحت شمار کیے گئے ہیں۔
شمار ابواب منظوم سرخی

اشعار کی تعداد
 فصلوں میں۔ ابواب میں

● : یہ ہے جلد دوم ثبات القلوب
 وری جاتے ہیں نکات القلوب
 : یہ ہے مشعل ہمان با باب چند
 : یہ ہے باب اول سن لے ارچند
 ۲۰) : نسب میں ہے حضرت کے یہ پہلی فصل
 رہی گا قیامت ملک اس کا وصل
 پسر زہرہ کے نئے وہ ابن کلاب
 ۱۲۴۵ : سن اب فصل دوم قولے خوش خطاب
 بیاں نور کی ابتدا کا ہے یاں
 بن بابوینہ رحمۃ اللہ سے ہاں
 : ہوئی فصل سیم یہاں سے دلا
 ۱۵۲ : ہے احوال اجساد و آبائکما
 : ہوئی فصل چارم یہاں سے شروع
 ۲۳۱ : ہوا مہر اصحاب فیصل اب طلوع
 : ہوئی فصل پنجم یہاں سے شروع
 ۱۱۱۵ : مر حفر زرم ہے اس میں طلوع
 : کسی غیر کا حق نہ ہو بر رسول
 (۹۲) سنر فصل ششم بفرع و اصول

۱۰ مشنوی کی کتابت چوں کہ نثر کے انداز پر ہوئی ہے اس لیے شمار میں ہر
 صفحے سے اتنے ہی شعر لیے گئے ہیں جو مکمل ہیں اور سرخی کے شعرے باب یا فصل کے
 آخر تک شمار کیا گیا ہے۔ پہلے باب کے شمار میں جلد دوم سے متعلق بالکل ابتدا کا ایک شعر بھی شامل ہے۔
 دوسروں کے اشعار جن کو شاعر نے زیب بیان کے لیے اپنا لیا ہے اس شمار سے خارج ہیں۔

۲ : سنو باب دوم کو لے سامین

۷۱۲ بیان بشارات ہے بالیقین

۳ : ہوا باب سوم یہاں سے شروع

۱۳۰۲ ولادت کی تاریخ ہے اب طلوع

جو ہے اشرف الانبیاء اور رسول

تو قد ہے اس کا لکھا با اصول

بشر کا جو سید ہے مصل علی

بیان غرائب بھی ہے اے فتا

لکھے معجزات اس کے بھی یہاں

جو اس وقت میں دیکھے اے مہرباں جلد دوم کے کلا اشعار ۲۹۸۷

صفحہ ۲ سے قبل کے اشار کے بارے میں معلوم نہ ہو سکا کہ کتنے تھے۔ مخطوطات کی تہذیب کتابت کا خیال رکھتے ہوئے یہ اندازہ غلط نہ ہو گا کہ صفحہ اول سادہ تھا، صفحہ ۲ پر نصف صفحہ سے ابتدا ہوئی ہوگی۔ پندرہ سطر کی مسطر کے ہر صفحے پر کم و بیش بیس شعر ملتے ہیں۔ اس لیے حمد، نعت اور مناقب کے حواشیا تلف ہو گئے ان کی تعداد سولہ سے زیادہ نہ ہوگی۔ آخر کے بارے میں نہیں کہا جاسکتا کہ کتنے اشعار کہے تھے جو کم ہو گئے یا جن کی کتابت نہ ہو سکی۔ جلد اول میں ہر نبی کے لیے ایک باب مخصوص ہے اور ان کی ولادت، وفات، ہجرت اور دیگر بیانات کے لیے الگ الگ تفصیلیں ہیں۔ طویل ترین باب حضرت موسیٰ کے لیے ہے۔ جس میں گیارہ تفصیل اور سات ہزار چھ سو ستائیس شعر ہیں۔ یہاں پوری جلد پیغمبر آخر الزماں علیہ السلام سے منسوب ہے اور ولادت کا بیان بھی مکمل نہیں ہوتا کہ اشعار کی تعداد پانچ ہزار تک پہنچ جاتی ہے۔ اس شاندار تمہید سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اگر صرف یہی بیان مکمل ہو گیا ہو گا تو اشعار کی تعداد کہاں سے کہاں پہنچ گئی ہوگی۔ خیالی داستانوں سے اپنے نگارشات کی ابتداء کرنے والا قلم مسلسل پچاس برس تک مختلف اصناف سخن میں بھٹکتا پھرا اور رکاوٹ کہاں جہاں یہ کہنا اس کو بھی زرب دیتا تھا:

مگر اب کھو رہا ہوں سیرت پیغمبر خاتم
خدا کا شکر ہے یوں خاتمہ باقی رہنا تھا

کتابیں جو دستیاب نہیں ہوئیں | غرضتہ اوراق میں صرف انہیں تصنیفات
 واحد علی شاہ کا ذکر کیا گیا جو کسی کتب خانے
 میں موجود ہیں اور صاحبان ذوق کی دسترس سے باہر نہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ ہیں
 اور بھی چند کتابوں کے نام یاد کر ملتے ہیں لیکن وہ کتابیں اب کہیں ہیں یا تلف ہو گئیں
 اس کے بارے میں کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ ایسی کتابوں کو ہم مزید
 دو قسموں میں تقسیم کر سکتے ہیں: (الف) ایک وہ جن کے موضوع کا علم ان کے نام یا دور
 و راز خارجی شہادوں سے مشتق ہے، اور چونکہ اس میں قیاس کو دخل ہے اس لیے غلطی
 کے امکانات وسیع ہیں، (ب) دوسری قسم ان کتابوں کی ہے جن کے موضوع کا علم استدلال
 یا کسی تذکرہ نگار کے بیان سے ہوتا ہے۔ اس میں غلطی کا امکان نہ ہونے کے برابر ہے۔
 (الف) پہلی قسم میں حسب ذیل کتابیں آتی ہیں:

۱: مقتل معتبر

وزیر السلطان بہادر اس کتاب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:
 "جمود جامو نوحہ و سلام متضمن بیانہا ہے پر اثر المقلب بہ مقتل
 معتبر"۔

کلیات ایمان وزیر نامہ کی تالیف سے کئی سال پیشتر شائع ہو چکا تھا اور جو سلام
 اور نوحے اس کے پہلے ایڈیشن میں نہیں تھے ان کو دوسرے ایڈیشن
 میں شامل کر دیا گیا۔ ممکن ہے یہ اضافے کا کلام وزیر نامہ کی اشاعت کے وقت
 ہی نام سے موسوم ہو۔ اگر یہ قیاس صحیح ہے تو گلزار حسینی اور کشکول اختری کی طرح
 صرف نام نیا ہے۔ اس نام کے پس پشت جو کلام تھا وہ پہلے ملک اختر
 اور پھر کلیات ایمان کے دوسرے ایڈیشن میں نمودار ہوا۔ خود بادشاہ نے اس نام کا ذکر
 نہیں کیا ہے جس سے خیال ہوتا ہے کہ نبی کی تصنیف کے وقت تک نام بدلا جا چکا تھا۔

۲: دفتر پریشان

۳: دفتر ہمایوں

وزیر السلطان بہادر نے ان دو کتابوں میں سے اول الذکر کتاب کو ”در ذکر مصائب
امام ہمایوں علیہ السلام“ بتایا ہے۔ یہ بیان ممکن ہے صیح ہو، ممکن ہے نہ ہو۔ جیسا کہ اس باب
کی ابتدا میں درج ہوا یہ دونوں نام غالباً ان مجموعوں کے ہیں جو ملاذ الکلمات اور کلیات
اختری کا جزو ہیں۔

۴: تجلی عشق

۵: مای نامہ

۶: مرقع فرخ

یہ تین نام بنی کی فہرست میں ملتے ہیں لیکن کتابیں مفقود ہیں۔

دب، دوسری قسم میں مندرجہ ذیل کتابیں آتی ہیں:

۷: دستور واجدیہ

بنی میں یہ کتاب اسی نام سے ہے لیکن وزیر نامہ میں غالباً اسی کتاب کو دستورات واجدی
کہا گیا ہے اور اس کتاب کی مکمل فہرست اور چند مقامات سے قابل ذکر اقتباسات پیش
کیے گئے ہیں۔ کتاب فارسی میں ہے اور ۱۲۶۵ھ سے کچھ قبل یا کچھ بعد کی تالیف ہے۔
اس میں چھپاسٹھ دفعات ہیں اور ان کا تعلق ملک کے انتظام اور ان تائیدی احکام
سے ہے جن کی پابندی وزراء افعال اور رعایا پر لازم قرار دی گئی تھی۔

۸: تاریخ خاص

۹: تاریخ مشغلہ

۱۰: تاریخ دہر

یہ تینوں نام بنی کی فہرست میں ملتے ہیں۔ تاریخ نامی جتنی کتابیں دستیاب ہوئی ہیں

۱۔ وزیر نامہ ص ۳۱۷ ۲۔ ایضاً ص ۵۲ ۱۳۲۔

۳۔ مشغلہ السلطان نواب آبادی جان بیگم کے نام بادشاہ کے جوہیں سطوں کا یہ دیدہ زیب مخطوط محمد اکرام
چغتائی کو وائسا آسٹریا کے قومی کتب خانے میں دستیاب ہوا اور پاکستان ریسرچ کوآپریٹو سوسائٹی (لاہور)
نے ۱۹۸۵ء میں اسے شائع کر دیا۔ راقم مقالہ نگار کو یہ کتاب اس مقالے کی کتابت کے بعد دستیاب ہوئی۔

سب قلمی ہیں اور سب اردو خطوں کے مجموعے ہیں جو سنہ ۱۲۷۴ھ میں مرتب ہوئے اس لحاظ سے ان تینوں کو بھی قلمی اور خطوں کا مجموعہ ہونا چاہیے۔ پھر ایک کتاب، تاریخ دہر کے متعلق امید کرنا چاہیے کہ یہ ان خطوں کا مجموعہ ہوگا جو بادشاہ نے ملکہ دہر نواب نور دوزی بیگم کو بھیجے تھے۔ تاریخ ممتاز اور تاریخ غزالہ کے ذیل میں ہم دیکھ چکے کہ خط بادشاہ کے ہیں لیکن چون کہ ممتاز بیگم اور ملکہ غزالہ کے نام ہیں اس لیے ان کو تاریخ ممتاز یا تاریخ غزالہ کہا گیا۔ تاریخ فراق کے ضمن میں یہ بھی بیان ہو چکا کہ ملکہ دہر نے بڑی کثرت سے خط بھیجے تھے۔ بادشاہ نے بلاشبہ ان کے جواب بھی دیے ہوں گے اور ان جوابات کے مجموعے کے لیے تاریخ دہر سے مناسب تر نام نہیں ملتا۔ اول الذکر دونوں کتابیں غالباً سیمین بیگم کے خطوں اور ان کے جوابوں کے مجموعے ہیں۔ تاریخ فراق کی اطلاع اور شیوع فیض کی غزلوں سے ثابت ہے کہ جتنے خط سیمین بیگم نے بادشاہ کو لکھے اور جتنے جواب بادشاہ نے ان کو دیے کسی کو نہیں دیے۔ اس زمانے میں انھیں کی چڑھی بارگاہ تھی۔ شیوع فیض کی ابتداء تک انھیں بیگم کے نام سے ہے۔ اس لیے ان دونوں کتابوں میں سے ایک کا سیمین بیگم سے منسوب نہ ہونا قریب قریب محال ہے۔

۱۱: مجاہدۂ آخری

مزا حاتم علی تہر کے قلم تاریخ:

جس سے ہے پشنگوں کی قواعد کا انکشاف

یہ وہ رسالہ انجم سپاہ ہے

تاریخ کا مجاہدۂ آخری ہے نام

اے تہر تو حضور معنی میں عرض کر

۱۲۶۹ + ۱۲۱۱ = ۱۲۶۹ھ

سے معلوم ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ نے سنہ ۱۲۶۹ھ میں ایک رسالہ ترتیب دیا تھا جس کا اصل نام تو ممکن ہے کچھ اور ہو، مہر کا تجویز کیا ہوا نام مجاہدۂ آخری ہے۔ ابتدا سے عہد حکومت میں بادشاہ کو فوج کی قواعد سے بڑی دلچسپی تھی۔ اور اس مقصد کے لیے

سطح۔ الماس درخشاں ص ۳۶۹

سطح۔ تواریخ نادر العصر ص ۲۶-۱۲۵۔

نذری میں قواعد کے احکام خود انھیں نے وضع کیے تھے۔ فوجی قواعد کا یہ دستور سنہ ۳۳-۱۲۳۳ء کے بعد جاری نہ رہ سکا لیکن قواعد سکھانے کے لیے جو اصطلاحیں اس وقت رائج تھیں یقیناً باقی ہوں گی۔ ممکن ہے بادشاہ نے سنہ ۱۲۳۹ء میں ان کو ایک رسالے کی شکل میں ترتیب دیا ہو۔ ارشاد نفاذی کی تالیف اور ترجمے کے بعد ہمیں واجد علی شاہ کی مصروفیت کا کوئی نقش نہیں ملتا۔ اس لیے کسی ایسے رسالے کا لکھا جانا تعجب انگیز نہیں۔

۱۲: رسالہ موسیقی

اسیر کے مکتب میں "تاریخ رسالہ موسیقی تصنیف حضرت سلطان عالم" کے عنوان سے ایک قطعہ تاریخ اور ملتا ہے:

طرز رسد کہ بہ علم غنا است رنجہ خاتمہ شاہ جہاں
سال رقم کرد رقم غلام ام زمزمہ بسمل با ش جنت

۹۹ = ۲۳ + ۱۰۳ + ۱۰۳ = ۱۲۶

کتاب صوت المبارک اس رسالے کی تصنیف سے پہلے شایع ہو چکی تھی۔ اس لیے جس مقام پر اسے کیا تاریخ ہے وہ صوت المبارک پر گز نہیں۔ منشی نوکثور نے شاید اسی رسالے کو "رسالہ موسیقی" لکھا ہے اور ان کا بیان ہے کہ مطبع سلطان سے یہ رسالہ شایع ہو گیا ہے۔

۱۲: ثبات اخلاص و قلمی، جلد ۱، ص ۲۶ پر لکھتے ہیں:

زبان دگر شد تھی فارسی قواعد سکھانا تھا خود فارسی

اور عشق نامہ منظوم کی داستان ۳۳ میں جو ساقی نامہ اصطلاحات حرب کے تکرار سے
میں ہے اس میں یہ شعر ملتا ہے:

یہ فرقہ نہیں شیخ بادہ کی قواعد کے "غنا" ہیں فارسی

۱۲: مکتبہ سنن مراد ۳۵

۱۲: مکتبہ سنن مراد ۳۵

۱۳: ہدایت السلطان

شرح ہدایت السلطان نامی ایک اٹھاون صفحہ کی فارسی کتاب مطبع سلطانی، لکھنؤ، نے شائع کی تھی۔ جو اب نایاب ہے۔ رموز بدقیقات اس کا تاریخی نام ہے۔ یہ کتاب منشی امیرنیا کی تالیف ہے اور بادشاہ کی کسی تالیف کی شرح میں لکھی گئی ہے۔ اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ کی کتاب عربی میں تھی اور پسند و نصائح سے متعلق تھی۔ امیر نے اپنی شرح میں اصل کتاب کے حوالے سے زباں دانی کے جوہر دکھائے ہیں اور آخر میں خواہش کی ہے کہ: "شہنشاہ گردون خیام این منہام ناکام را بخلای غلامان در گاہ عالم پناہ پذیرا فرماید"۔

شرح نصائح آخری اور شرح صحیفہ سلطانیہ نامی دو کتابیں اور ملتی ہیں جن میں شرح لکھنے والے نے اسی غرض سے بادشاہ کی کسی تالیف کو اپنی شرح کا موضوع قرار دیا تھا۔ ان کتابوں میں اصل نام بادشاہ کی کتاب کا ہے۔ لہذا شرح ہدایت السلطان میں ہدایت السلطان نام اصل کتاب کا ہونا چاہیے۔ ہدایت السلطان کی تالیف یقیناً سنہ ۱۲۶۸ھ سے پیشتر ہوئی ہوگی۔

مذکرہ نویسوں کی لاعلمی اور ناشرین کی بداحتیاطی کے سبب موجودہ دور میں کئی ایسی کتابوں کو کتابیں جو غلط منسوب ہو گئیں واجد علی شاہ سے نسبت دی گئی ہے جو درحقیقت ان کی تصنیف نہیں ہیں یا ان کی کسی تصنیف کا انتخاب ہیں یا اس نام سے موسوم نہیں ہیں جن سے ان کو یاد کیا جاتا ہے۔ اصل تصانیف کا ذکر کرتے ہوئے جب ان کتابوں کو بھی شمار کیا جائے گا تو اس سے سوائے اس کے کہ تصانیف کی تعداد خواہ مخواہ بڑھ جائے اور کچھ حاصل نہ ہوگا۔ کتابوں کی یہ قسم

۱۔ شرح ہدایت السلطان کا ایک مکمل نسخہ ہاؤس آف اوردو، کلکتہ، میں ہے۔

۲۔ شرح ہدایت السلطان ص ۵۶

۳۔ سکتہ نے ہدایت السلطان کو امیر کی تالیف بتایا ہے (دیکھیے تاریخ ادب اور دوص ۱۳۵۸)

لیکن امیر کی کتاب کے شروع میں شرح بھی لکھا ہے اور صحیح نام شرح ہدایت السلطان ہے۔

مزید دو قسموں میں تقسیم کی جاسکتی ہے:-

۱. کتابیں جو کسی تصنیف کا انتخاب یا جزو ہیں

۱: قصاید مبارک

یہ بادشاہ کی تصنیف ہے، یہی نام ہے اور وزیر نامہ میں اسی نام سے درج ہے۔ لیکن وزیر نامہ میں اس نام کے ساتھ کہیات اختری یا کہیات سوم کا ذکر نہیں ہے کیوں کہ جزو اور کل میں کسی ایک کا نام آنا چاہیے۔ وزیر نامہ میں غلطی سے جزو کا نام قلم بند ہوا۔

۲: مثنوی گنا

دوسرا شمار کی یہ مثنوی بھی کہیات سوم اور کہیات اختری کا جزو ہے۔ مصنف نے اس مثنوی کو جدا تصنیف کی حیثیت نہیں دی ہے کیوں کہ اتنی اور اس سے بڑی مثنویاں بھی اس کے کہیات شہیرغ فیض وغیرہ کا جزو ہیں۔

۳: دفتر غم و بحر الم

ایک سوانحی صفحات کی یہ کتاب چوبیس مثنویوں کا مجموعہ ہے۔ تیس مثنویے خوشہ آخرت اور ایک ریاض المعقنی سے لیا گیا ہے۔ انتخاب میں ناشر نے صرف مثنویے منتخب کیے ہیں۔ ہندوؤں کی تعداد وہی ہے جو اصل مجموعوں میں تھی اور مثنویوں کی سرخیال اور ترتیب بھی خوشہ آخرت کے مطابق ہے۔ کتاب پر سال اشاعت درج نہیں لیکن سرور قلم و بعد علی شاہ کے نام کے ساتھ ۱۰۳۷ھ اور آخری صفحے پر مفتی میر عباس صاحب کے نام کے ساتھ ۱۰۳۸ھ اس کا ثبوت ہے کہ کتاب مفتی صاحب کے انتقال (۱۰۳۸ھ)

کے بعد شائع ہوئی۔ تذکرہ نگار مرثی کے اصل مجموعوں سے نادائق اور اس مجموعے سے بخوبی مستعار ہیں۔ کبھی دفتر غم اور بحرالام کو الگ الگ شمار کرتے ہیں اور کبھی ساتھ۔

۴: تاریخ پری خانہ

سنہ ۱۹۱۴ء میں عشق نامہ (فارسی) کا اردو میں ترجمہ کرتے ہوئے مرزا فدا علی خٹمر نے غالباً سب سے پہلے عشق نامہ کو "تاریخ پری خانہ" نام سے یاد کیا۔ اور اس وقت سے اس نام نے اتنی مقبولیت حاصل کی کہ اگر تصحیح کی جائے جب بھی لوگ کتاب کو عشق نامہ کہنے پر تیار نہیں، "تاریخ پری خانہ" یا صرف "پری خانہ" کہنے پر مہر ہیں۔ خٹمر نے اپنے ترجمے کو نام محل خانہ شاہی رکھا تھا اور عبارت میں کوئی تعریف نہیں کیا تھا۔ جدید ترجمے میں ہر جگہ اجتہاد کارنگ نمایاں ہے اور نام بھی پری خانہ ہے۔ خٹمر کے پانچ اور نئے مترجم حسین سرو کے دو مختلف ایڈیشن پچاس برس کے اندر شائع ہو چکے ہیں۔ کتاب کی اس وسیع اشاعت سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ایک بے بنیاد نام نے عوام کی گمراہی کے لیے کس کثرت سے مواد فراہم کر دیا ہے۔ عشق نامہ، فارسی، کے ساتھ عشق نامہ منظوم بھی اسی لپیٹ میں ہے۔ خٹمر نے کتاب کی منظوم شکل کو پری خانہ نہیں کہا تھا۔ مثنوی عشق نامہ کے اقتباسات جن لوگوں کے ہاتھ لگے انھوں نے اسے بھی تاریخ پری خانہ منظوم سمجھنے اور سمجھانے سے دریغ نہیں کیا۔

۵: خاقان سرور

تیس صفحات کی یہ مختصر کتاب مثنوی عشق نامہ کا انتخاب ہے اور انتخاب بھی وہ جو اصل مثنوی کی ترجمانی کے بجائے خود مرتب کی بدذوقی اور تاجرانہ ذہنیت کی عکاسی کرتا ہے۔

۱۔ آب بقاص ۱۶۱

۲۔ محل خانہ شاہی ص ۳

۳۔ ہماری زبان (ہفت روزہ، علی گڑھ) شمارہ ۸/۱۲/۱۹۶۵ء ص ۹

۴۔ ایضاً شمارہ مؤرخہ ۱۵ فروری ۱۹۶۶ء ص ۸

۵۔ ایضاً شمارہ مؤرخہ ۸/۱۲/۱۹۶۵ء اور نیا دور ماہنامہ (کھنٹ) شمارہ اگست ۱۹۵۹ء ص ۷۱

عشق نامہ وابد علی شاہ کی نایاب ترین تصنیفات میں سے ہے۔ زمانے سے لوگوں خصوصاً دانشوروں کو اس کے حاصل کرنے کی جستجو ہے لیکن اب تک کوئی اسے شائع نہ کر سکا۔ خاقان سرور کے مرتب کتب فروش تھے۔ مثنوی کے ابتدائی چند صفحے ان کو کہیں سے دستیاب ہوئے اور انھوں نے اسی کو غنیمت سمجھتے ہوئے انتخاب کے نام سے حقوق اپنے ذمے محفوظ کر لیے۔ مثنوی کا نام یا جاننے والے بتا سکتے ہیں یا وہ لوگ جو خاتمے کے اشعار اور نہ ہی انھوں نے اپنی جناب مرتب کو نہ جاننے والے لوگ ملے اسلئے اور نہ خاتمے کے اشعار اور نہ ہی انھوں نے اپنی محدود معلومات کا اعتراف مناسب سمجھا۔ الحاقی اشعار سے ہر طرح کی ضرورت رفع ہو سکتی ہے۔ لیکن افسوس یہ کہ نخل میں ٹاٹ کا پیوند بھی بھلا ہوتا ہے۔ مرتب کے ناموزوں شعرا اس سے بھی گئے گزرے ہیں کیوں کہ پیوند کے مقام پر نہیں، صاف پہچان لیے جاتے ہیں:

سخن مختصر توڑ کبر و غرور رکھا نام مثنوی خاقان سرور
کہوں کیا کہ میرا یہ احوال تھا کہ ان روزوں بانیسوان سال تھا

ان اشعار کے آگے پیچھے کے شعر عشق نامہ کی داستان، ا کے شعر ہیں۔ مرتب نے اسی داستان کو داستان اول قرار دیا ہے اور کوئی داستان اپنی اصلی حالت پر نہیں ہے۔ غلط فہمی کو تقریباً ان الحاقی اشعار کے بجائے اس قطعہ تاریخ سے حاصل ہوتی ہے جو کتاب کے آخر میں درج ہے اور بظاہر حکیم ضامن علی جلال سے منسوب ہے:

وہ جو خاقان سرور اک مثنوی ہے مصنف جس کا اختر ماسخندان
کیا عاقبتی نے اس کو منتخب تا زیادہ ہو پسند نکستہ سبجان

۱۷۔ بیسویں صدی عیسوی کے شروع میں جب عشق نامہ کو خجھر نے پری خانہ، عاقبتی نے خاقان سرور اور خواجہ عشرت نے سرور خاقانی لکھا، ایک چوتھے شخص فاضل نے اسے خود نوشت منظوم سوانح عری کہا جو نام نہیں کیفیت ہے اور لکھنے والوں کی اصل نام سے ناواقفیت ظاہر کرتی ہے۔ مولوی نجم الغنی خاں جنھوں نے اس مثنوی کے بہت سے شعر نقل کیے ہیں وہ بھی اس کے نام سے ناواقف تھے۔ خجھر اور عاقبتی کی غلط بیانیوں کے لیے محل خانہ شاہی اور خاقان سرور اور خواجہ عشرت * فاضل لکھنوی اور مولوی نجم الغنی خاں کے لیے دیکھیے: آب بقاص ۱۹۶، رسالہ زمانہ دہلی

کا پورہ، مورخہ جولائی سنہ ۱۹۱۰ء ص ۱۶، اور تاریخ ادب، جلد ۵ ص ۴۷،

جلال اس منتخب کے طبع کا سال پر تم لکھ دو سرور افزای غافان، ۱۰۴۱ھ
مادہ تاریخ کی موزونیت، معنی اور اعداد کا استخراج، یہ مینوں باتیں ناقابل فہم ہیں۔ ممکن
ہے نام اور الحاقی اشعار کی طرح یہ قطعہ بھی عاقبی صاحب کا طبع زاد ہو۔ اسے جلال سے کیا نسبت؟

۶: سرمایہ ایمان

واجد علی شاہ کی ایک صاحبزادی نے اپنے والد کے رثائیہ کلام کا ایک انتخاب ”کلام الملوک“
کے عنوان سے شائع کیا تھا جس میں انتخاب کو سرمایہ ایمان قرار دیا تھا۔ ناواقف حضرات اس
سار کو بھی تصانیف و اجد علی شاہ میں شمار کرتے ہیں جس کا کوئی جزو ایسا نہیں ہے۔
مطبوعہ سلطانی نے شائع نہ کیا ہو۔

(ب) کتابیں جو واعد علی شاہ کی تصنیف نہیں ہیں

۱: تذکرہ اختر

ابتداء میں گارسان دنا سی اور دنا سی کے حوالے سے ڈاکٹر سید عبداللہ نے تذکرہ اختر کو
واجد علی شاہ اختر کی تالیف بتایا ہے۔ یہ تذکرہ قاضی محمد صادق خاں اختر کی تالیف ہے اور
اس کا صحیح نام ”تذکرہ آفتاب عالم تاب“ ہے۔

۲: سرور سلطانی

سنہ ۱۲۶۴ھ میں واعد علی شاہ نے مزار جب علی بیگ سرور سے نوکل بیگ حسنی کی
کتاب شمشیر خانی کا مقفی اردو میں ترجمہ کروایا۔ یہ کتاب مطبع سلطانی اور دیگر مطابع سے کئی

سطح - خطبات گارسان دنا سی ص ۲-۱۰۱

سطح - شولے اردو کے تذکرے ص ۴

سطح - سخن شورا ص ۱۶

سطح - سرور سلطانی ص ۵-۴، ۱۹۶ھ

دفعہ شائع ہو چکی ہے۔ شہنوی حزنِ اختر کی نافر محبوب علی صاحب نے اسے واجد علی شاہ سے منسوب کیا ہے۔

واجد علی شاہ کے کلام کا کچھ حصہ غیر مطبوعہ ہونے کے علاوہ غیر معروف بھی ہے اور اس غیر معروف کلام کی ابھی طرح جانچ کی جائے تو اس کے غیر معتبر ہونے کا بھی قوی امکان ہے۔ سبب اس شک و شبہ کا سوائے اس کے اور کچھ نہیں کہ یہ غیر معروف کلام اکثر قدیم قلمی بیاضوں میں دستیاب ہوا ہے۔ قاعدے کے مطابق اسے بادشاہ کی کسی تصنیف میں ہونا چاہیے تھا لیکن خواہ بادشاہ کی عدم توجہ یا کسی اور سبب سے یہ کلام ان کے مستند شعروں میں نہیں ملتا اور جو ہے اس کے بارے میں وثوق کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ کس حد تک ان کا ہے۔ غیر معروف کی اس قسم میں وہ کلام بھی شامل ہے جس کی بظاہر بڑی شہرت ہے لیکن متعجب کرنے پر معلوم ہو گا کہ یہ بھی غیر معروف کلام کی کوئی مسخ شدہ شکل ہے۔ مثال کے طور پر یہ شعر واجد علی شاہ سے منسوب ہے:

نہاں تھا پساکرتے تھے گوہر پاؤں کے نیچے
وہی ہم ہیں کہ سر پر دھوپ کنکر پاؤں کے نیچے

کھنڈ سے رخصت ہونے وقت جب درگاہ حضرت عباسؑ گئے تو دو پہر کا وقت تھا، شہرک پر تازہ گٹی ہوئی بھری پھٹی تھی۔ پاپیادہ چلنے میں زحمت ہوئی تو اپنے دلی جذبات کو عبرت پرلے میں بے ساختہ قلم کیا۔ لیکن اس زباں زور روایت میں رنگ آمیزی بھی ہو سکتی ہے۔ ملکِ اختر کی ایک غزل اسی زمین میں ہے لیکن نہ یہ مطلع اس غزل میں ہے اور نہ اس مفہم کا اور کوئی شعر۔ اہل قلم نے ایک اور شعر کو واجد علی شاہ سے نسبت دی ہے:

درد و ہزار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں

غرض رہا ہاں وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

یہ شعر بھی کھنڈ سے رخصت کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن اس شعر کو شعر کہنے میں کلام ہے۔ غمخس کے آخری دو مصرعوں کو شعر نہیں کہا جاتا اور جیسا کہ غمخس کے دستیاب ہو جانے سے ظاہر

سہ۔ حزنِ اختر ص ۱۴۷

سہ۔ ہنز مندان اور دھ ص ۳۸

سہ۔ ملکِ اختر ص ۲۹-۱۳۸

ہوا یہ نفس کی تصنیف کے مصرعے ہیں۔ نفس بادشاہ کی تصنیف ہے لیکن تصنیفات وابد علی شاہ میں نہ یہ نفس نظر آتا ہے اور نہ اس زمین میں کوئی سلام یا غزل۔

ارباب غنا اور اہل قلم میں ایک غزل کی بھی بڑی شہرت ہے:
ہوا کچھ ایسی طے اٹھی کہ گر ٹپے خود جھلے آنچل
وہ کھڑکیوں سے بھی جھانکتے ہیں تو کھڑکیوں میں لگا کے آنچل

یہ غزل بادشاہ کی نہیں ہے اور نہ ہی اس زمین میں کوئی اور غزل بادشاہ کے کلیات میں نظر آتی ہے۔ خاص لکھنوی رنگ میں رچی ہوئی اس مصرع غزل کی تصنیف کا سہرا وابد علی شاہ کے لڑکے آسمان جاہانجم کے سر ہے اور یہ غزل ان کے مطبوعہ دیوان میں موجود ہے۔ صحیح مطلع یوں ہے:

اٹھی کوئی ہوا کا جھونکا دکھامے چہرہ اڑکے آنچل
کہ جھانکتا بھی ہے وہ ستمگر تو کھڑکیوں میں لگا کے آنچل

گاتے والے مطلع کی طرح اشعار میں بھی تصرف کرتے ہیں اور مقطع سے واقف نہیں۔
ترمیم اور تبدل کی اور بھی مثالیں موجود ہیں جن میں لوگوں نے عمداً یا سہواً غیر معروف کلام کو وابد علی شاہ سے غلط نسبت دی ہے لیکن ہوشیار کرنے کے لیے کہ ایسا ہونا آیا ہے اور آئندہ بھی ہو سکتا ہے یہ چند نظریں کافی سمجھی جائیں گی۔ ہمارے علم میں بہت مختصر کلام ایسا ہے جو غیر معروف ہے اور مستتر بھی ہے۔ اس غیر معروف کلام کے قابل ذکر نسخے تین ہیں:-

۱: مجموعہ ہجریات

صفی دار اللطاف، لکھنؤ، میں اس نام سے ایک قلمی رسالہ ہے جسے ہاتف صاحب نے ۲۱ مئی سنہ ۱۹۱۳ء کو نواب زہرہ بیگم ساکن منصور نگر، لکھنؤ، کی قلمی بیاض سے تمام

۱۔ مجموعہ ہجریات (قلمی) ص ۲۷-۲۸

۲۔ ادب اور تہذیب ص ۱۳۹

۳۔ دفتر صحت ص ۸۵

و کمال بعینہ نقل کیا اس مجروحے میں نواب علی نقی خاں اور ان کے کارندوں کے خلاف دوسرے شاعروں کی چند ہجویات اور واجد علی شاہ کے تین فریادی مناقب ہیں۔ کلام واجد علی شاہ سے مطلع اور مقطع کے بند نقل کیے جاتے ہیں:

۱: خمس

شہر پر کیا ادا سی چلائی ہے بخدا رنج میں خدائی ہے
آفت اک آسماں سے آئی ہے رزق عالم کی اک صفائی ہے
یا حسین آئیے دہائی ہے پہلا بند
شاہ واجد علی محب امم اختر ہند پنجتن کا غلام
مفت ہوتا ہے مورد انعام اس کو امداد غیرے کیا کام
یا حسین آئیے دہائی ہے دوسرا بند

۲: سدن

گھسارنج و غم و غم و غم کی دل پہ چھائی ہے فلک نے خرمن جاں پر مرے بکلی گرائی ہے
غلام شیرداد کی نصاریٰ پر چڑھائی ہے عینوں نے ہماری خاک میں شاہی مٹائی ہے
مدد بیکس کی لازم ہے دم مشکل کشائی ہے پہلا بند
لٹا ہوں ہند میں شاہ خراساں کی دہائی ہے ننگاہ فرسے دیکھے جو ماہ فاطمہ اختر
سناہ اب مرا برج نحوست سے گیا اختر نعت کیا ہے ہو جائے اگر فضل خدا اختر
مدد بیکس کی لازم ہے دم مشکل کشائی ہے اٹھا کر ہاتھ کیوں کہتا نہیں صبح و سوا اختر
لٹا ہوں ہند میں شاہ خراساں کی دہائی ہے پندرہواں بند

۳: خمس

شب اندوہ سے رو رو کے سو کرتے ہیں دن کو کس رنج و درد سے بسر کرتے ہیں
نار و آہ غرض آٹھ پہر کرتے ہیں درود یوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
رخصت لے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں پہلا بند
سارے اب شہر سے ہوتا ہے یہ آخر رخصت آگے بس اب نہیں کہنے کی ہے مجھ کو فرصت
ہونہر باد میرے ملک کی یا رب خلقت درود یوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں

رخصت لے اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں ۔ ہار ہوا بند
 اس کلام کو واجد علی شاہ سے نسبت دینے میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں۔ اول اس لیے
 کہ یہ کلام خود واجد علی شاہ کی ایک متنوع بیگم کے ذخیرے سے برآمد ہوا ہے۔ دوم اس طرح
 کے مناقب واجد علی شاہ نے لکھے تھے، یہ اس دور کے بیانات سے ثابت ہے لیکن وہ
 مناقب خود تصنیفات واجد علی شاہ میں نہیں ملتے۔ مشیر نے ایک منقبت کا واضح طور پر
 ذکر کیا ہے:

جوب درد سے سب بشر روتے تھے کہ ہمراہ دیوار دور روتے تھے
 سخن یہ زباں پر تھا با شور و شین کہ آوسد کے لیے یاحسین
 مناقب جو حضرت نے تھا اک کہا اسے پڑھ کے روتے تھے سب بڑا
 کوئی کہ بلا میں تھا محمود بکا کہ ہم سپہ سکیں گے زکرب و ملا
 کسی کا یہ فوج تھا درگاہ میں کہ مولا پھنسے رنج جانکاہ میں
 بلا جان عالم کی رد کیجیے برائے سیکڑہ مدد کیجیے

اس بیان میں اول الذکر شخص کی طرف اشارہ ہے۔ سوم: کتب خانہ جامع مسجد، بمبئی میں
 "اطلاع نامہ امیر علی منظم" کے نام سے ایک قلمی رسالہ ہے جس میں پہلے بادشاہ کاغز
 درج ہے۔ پھر اس کا جواب ہے "جونہایت طنز آمیز ہے"۔ جواب دینے والے نے
 اپنا تخلص "مجتہد" ظاہر کیا ہے۔ اس جواب کا مطلع اور مقطع یہ ہے:

یہ مناقب سنا جو بندے نے دل میں آیا جواب اس کا کھے
 ایک اُس شے کے نشال کے لیے ٹیرپ اس کی پر مصرع اس کا ہے
 یاسین آئیے دہائی ہے
 مجتہد نے یہ خواب میں دیکھا شہدائے اودہ بہ آہ و بکا

۱۔ سنہ ۱۹۶۳ء میں واجد علی شاہ کی چند تصنیفات مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
 میں داخل ہوئیں۔ ان کتابوں پر بھی انھیں بیگم کا نام درج ہے۔

۲۔ مشنری مشیر (قلمی) ص ۷۷

۳۔ احوال و معلومات ص ۱۰۱-۱۰۹

غل چاتے ہیں زیر عرش علی اور کہتے ہیں اپنے ہاتھ اٹھا
یاحسین آئیے دہائی ہے

چہارم: شاعر نے ان مناقب میں اپنے دلی جذبات کو اس خوبی اور خلوص سے نظم کیا ہے کہ
دوسرا نہیں کر سکتا۔ اور غالباً یہی سبب ہے کہ جس کلام میں حزن و ملال کی تلخی ہے اس کو
ان کلیات میں جگہ نہیں دی گئی جن میں بیشتر عیش و نشاط کی فراوانی ہے۔ گوہر پاؤں کے
بیچے اور کنکر پاؤں کے بیچے، یہ مطلع بھی غالباً اپنے عبرت انگیز تاثر کے سبب ”دیوان بدر“
کیا گیا۔

۲: مرثیہ

شہزادہ جہاں قدس کے کتب خانے کا ایک قلمی مرثیہ اب ہاؤس آف اودھ کے کتب خانے
میں ہے۔ اس پر نیم ماہ الم سنہ ۱۳۰۲ء لکھا ہے۔ کاتب وہی خوش نویس ہے جس
نے ثبات القلوب اور ریاض القلوب کے نسخے خط زنجیرہ میں لکھے تھے۔ اس مرثیے کو بھی
اس نے اسی طریقے سے لکھا ہے۔ سو بند کے اس مرثیے میں مطلع اور مقطع کے بند
حاصل ہیں:

مطلع

”سروش غیب نے دی جھکو یہ صدای غم • ہنسی نہ ہو تھوڑی ہو آج ماسوائی
غم • جہان میں غلط ہو اسے جگہ برای غم • طبع دردنی پای نہیں دوائی غم •
پیش ہو قلب میں سوز شہو نار برقی پر • صاب اشک کا لکھ حال تار برقی پر •“

مقطع

”خوش اختر غلین کہ شمر آتا ہی • وہ نیزہ سینہ پر نور پر لگاتا ہی • دلادری
وہ لعین پیاسیکو دکھاتا ہی • وہ دلدل شہ بیگس • یہی پہنچاتا ہی • جگر کو
تہنای ہوے خاطر نمایاں ہے • گہن میں مہری بادلعین ماہ تاباں ہی •“
مراقی کا کوئی مجموعہ سنہ ۱۳۰۰ء کے بعد نہیں ملتا۔ اس لیے اس کی امید موزوم ہے

کہ مرثیہ کسی مجموعے میں بھی ہوگا۔ دریافت شدہ کلام میں یہ آخری مرثیہ ہے۔ جہاں قدس کے کتب خانے سے نسبت اور کاتب کا خط اس کے مستند ہونے کی کافی ضمانت ہے۔

۳: مرثیہ

سرکار عہدہ العلماء مرحوم کے نجی کتب خانے، لکھنؤ، میں ایک سو بیس بند کا ایک قلمی مرثیہ اور ہے جس کے مطلعے اور مقطعے کے بند حسب ذیل ہیں:

آفاق میں ہے رشک عطار و قلم اپنا میدان فصاحت میں علم ہے علم اپنا
قرباں کرے ہر بات میں گردوں شتم اپنا ہمد دم عیسیٰ کا ہے ایک ایک دم اپنا
میں لکھوں شنائے گل گھزار نجف کو

فردوسی پہ ہے خط یہاں طغرائی شرف کو
عابد نے غرض دفن کیا لاشہ سرور پھٹتا ہے جگر روک لے اب خاک کو
یہ وقت ہے کہ عرض تو آقا سے مکرر مداح تمہارا ہے بہت اندول و خطر
قائل نہیں ہرگز میں طبیبوں کی دوا کا

سرکار سے اپنی مجھے غلعت رو شفا کا

یہ مرثیہ حیدر آباد کے کسی نجی کتب خانے کے قلمی نسخے سے نقل کیا گیا ہے۔ اور مقطع میں تخلص اخترا و واجد علی شاہ کے عام رنگ سے ماثلت رکھنے کے علاوہ اور کوئی شہادت ایسی نہیں ملتی جس سے یہ مرثیہ واجد علی شاہ کی تصنیف کہا جاسکے۔ مرثیے کی داخلی شہادت یعنی پریشان حالی اور بیماری کے ذکر کے پیش نظر اگر یہ غیر مطبوعہ مرثیہ واجد علی شاہ کا ہے تو یقیناً مذکورہ بالا مرثیے کے بعد اپنی آخری طویل علالت کے زمانے میں کہا ہوگا۔

بزرگانِ سلف کے نوشتے، اصلی، فرضی اور مصنوعی، بکثرت موجود ہیں

اور اس کی امید بے کار ہے کہ ان کے کلمے ہوئے ایک ایک لفظ کی تصدیق اور توثیق کی جاسکے گی۔ لیکن اصولی طور پر اس سے انکا نہیں ہو سکتا کہ تحریر اور تصنیف کی جتنی اہمیت ہوگی جرح اور تنقیح بھی اتنی سخت کی جائے گی۔ کاتب، مطبع، مہر، کتب خانہ، تذکرے یہ سب

شادی اور جے کی شہادتیں ہیں۔ موقع اور محل دیکھ کر ان تمام باتوں کو ضعیف اور موضوع قرار دیا جاسکتا ہے اور جب وہ وقت کے تو سوائے اس کے چارہ نہیں کہ خصوصیات کلام مصنف زیر بحث آئیں اور ان خصوصیات کو اس تصنیف میں تلاش کیا جائے جو شہر میں ماخوذ ہے۔ ۱۲۰

صفحہ ۴۳۹ پر خواب مبارک کے عکس کی عبارت
تاریخ اول شب بست و یکم روزہ شنبہ کہ پنج گھری ... اور روزہ گزید
پہلے تو یہ کہ کچھ طبیعت طلیل ہے میری بطریق گلے کے درد کے اور کبھی جس طرح چیپک میں بچوں کو قرق کرتے
ہیں اس طرح جس مکان میں کہ اب ... ہے اس مکان میں ہوں اور وہی مکان ہمیشہ سے ہمارا مکتب خانہ
را اور اس میں خاصہ کپتا ہے۔ تو ایک میں ہوں اور شاید ایک کوئی اور آدمی ہے عورات میں سے میری حفاظت
کے لئے۔ میں اکیلا گویا اس بیماری سے کہ مجھے تو نہیں معلوم ہے مگر میرے بزرگوں نے شبہ کر کے مجھے الگ کر دیا
ہے نہایت گھبرانا ہوں اور اپنے محافظ سے کہتا ہوں کہ یہ موم نرم ہے اسے میں گلے پر باندھتا ہوں۔ اس نے
کہا اچھا۔ غرض وہ موم بطریق گلے کے پٹے کے ہزار یا اس سے میں باندھتا ہوں۔ پھر میں دیکھتا ہوں کہ اس میں
نے گلے میں اک عجیب طرح کی صورت پیدا کی ہے کہ بطریق حفاظت ہو گیا ہے اور وحشت وغیرہ میری سب
رفع ہوئی مگر مجھے یہ گمان ہے کہ خدا نخواستہ میرے گلے کے کتبے مگر محض غلط ہے فقط گمان ہے۔ اس میں
چھٹ پن سے میرا بڑپن ہے اور دیانت اللہ بہادر مجھے ملے ہیں۔ وہ مجھ سے کہتے ہیں کہ کیا خوب چیز یہ آپ نے
گلے میں باندھی ہے۔ اب جو میں دیکھتا ہوں تو وہ پٹا گلے میں ہیکل حفظ ہو گیا بطریق ہیکل کے۔ پس میں خوش
ہو کے عشق منزل میں آتا اور وہاں سے پائیں باغ میں نکلتا ہوں اور باجے والے سلاخی لیتے ہیں اور ایک
طنبورچی نے اپنے اصفائے تناسل سے ایک پھوڑکے پر فچے اڑاے تو یہ امر دیکھ کے میں نہایت خوش
ہوتا ہوں اور سالانہ جشن اور سالانہ مجلس ہے اور ایک بڑی مجلس جناب اباعبداللہ الحسین کی قرار پائی ہے اور
اس عرصے میں ایک دو تاج کہ گویا بہشت بریں سے آئے ہیں یا خدا نے بھجورے یا اباعبداللہ الحسین نے بھجورے
ہیں اور وہ وضو کی ہیں بڑی بڑی۔ ہر ایک تاج ان میں ایک پینے کے مبارک کے گنبد مطہر پر نصب ہوتا ہے اور جو بزرگ سے نصب ہوتا ہے۔
ایک باطلی رو پہلی ہے اور ایک بالکل عطلانی کہ نظر نہیں ٹھہرتی اور بار بارہ کنگرے ان تاجوں میں عقلمند معلوم
ہوتے ہیں۔ اس امر عجیب سے حاضرین مجلس سب سے دیانت اللہ بہادر حیران ہوتے ہیں تو یہ ماجرا میں
مصلح سلطان بہادر کو بلا کے دکھاتا ہوں وہ بھی بہت خوش ہوتے ہیں اب ان سے خواب میں مجھے
یہ نصیحت ہوتا ہے کہ جناب امیر کے تابوت مبارک پر جو میں نے بجائے دستار تاج نصب کیا ہے مثلاً اسی کا ہے
پھر مجلس شروع ہوئی تو میرے اکثر بزرگ مان گنڈا شمع بھی شریک مجلس ہیں مثل مرم مکانی کے۔ اب مجھے
باقی صفحہ ۵۶ پر۔

خصوصیات کلام واجد علی شاہ

گزشتہ اوراق میں واجد علی شاہ کی علمی دلچسپیوں کا ایک ایسا نقشہ تصنیفات پر اعتراض پیش کیا گیا جس کی تردید آسان نہ ہوگی۔ واجد علی شاہ کی ان تصنیفات کی تعداد اور نوعیت کے پیش نظر اور ان کے جن مشاغل کی شہرت ہے ان پر اعتبار کرتے ہوئے اگر یہ خیال کیا جائے کہ عیش و عشرت میں اپنا وقت برباد کرنے والا ان اتنی کتابیں نقل بھی کر سکتا ہے یا سنہیں تو مضائقہ نہیں۔ واجد علی شاہ کے درباری اور اکثر ہم اہل قلم جو عیاشی کے الزام سے بری اور فیکر معاش سے آزاد تھے اس کا نصف نہ کر سکے۔ لیکن اگر اسی دہم کی بنیاد پر یہ حکم لگا دیا جائے کہ واجد علی شاہ نے لکھا ہی کیا، جو کچھ لکھا گیا ان کے مصاحبین اور مخالفین نے ان کو خوش یا ان کو بدنام کرنے کے لیے لکھا تو اس سے زیادہ افسوس اور تعجب کی اور کوئی بات نہیں ہو سکتی۔ خود اپنے زمانے میں شعر و ادب کی تنزلی کا احساس رکھتے ہوئے اور آنے والی نسلوں کی خوش بختی اور سخن فہمی پر اعتماد کرتے ہوئے واجد علی شاہ نے بڑی امیدوں کے ساتھ آرزو ظاہر کی تھی:

اشارے کیے علم کے اس لیے	کہ راقم کو اس کی کوئی داد دے
وگر نہ زمانہ کہاں ہم کہاں	ہو ادین عیسیٰ وہ عالم کہاں
زمانے میں پوچھے گا کون اب ہنر	نہ عربی نہ اردو کی لے کا خبر
وہ ہم تک یہ سامان سارا گیا	کہ اب کسب تک بھی ہمارا گیا
مگر ہاں جو ہو دیں گے پیدائے	جہاں میں جو ہوں گے ہویدائے
وہ البتہ جانیں گے اس دور کو	وہ سمجھیں گے حق، حق اسی طور کو

ہیں، غرض بادشاہ کی کتابیں اسی طرح تھنیت ہوتی تھیں اور وہ خود نیران کے درباری ان کتابوں کو اعلیٰ تصانیف سے خیال کرتے تھے۔ ایسی ان میں بے جوڑ کتابوں کی شرح لکھنا اور اس میں ربط و سلسلہ قائم کرنا منشی مرحوم ہی کا کام تھا۔^۱ اس روایت کی قدر و قیمت کے سلسلے میں اتنا کہنا کافی ہو گا کہ یہ بیان مولوی عبدالحق صاحب کی ابتداء شہرت سے تعلق رکھتا ہے اور امیر مینائی کے انتقال پر بطور تعزیتی نوٹ کے لکھا گیا تھا اس لیے اس قابل ہے کہ نظر انداز کر دیا جائے۔ خود مولوی صاحب کی نظر میں اس کی کچھ وقعت نہ تھی:

”اس میں دو مضمون ایسے ہیں جو شیخ چاند مرحوم نے مجھ سے دریافت کیے بغیر کتاب میں شامل کر دیے تھے۔ ایک منشی امیر احمد مینائی پر... حضرت امیر کا انتقال حیدرآباد میں ہوا اور میں نے وفات ہی کے روز یہ مضمون لکھ کر رسالہ انیسٹریٹ شایع کر دیا تھا، یہ بہت ہی سرسری مضمون ہے جس میں نہ پوری سیرت نگاری ہے نہ ان کے کلام پر مکمل تبصرہ، نئے ایڈیشن^۲ کی اشاعت کے وقت میں مشرقی پاکستان میں تھا، وہاں سے میں نے دوبارہ قاضی احمد میاں اختر جن کا مرحوم کو لکھا کہ یہ دونوں مضمون خارج کر دیے جائیں، کتابت کے وقت وہ خارج کرنا بھول گئے۔“^۳

”مرحومین“ کی غفلت کے سبب ایک غیر ذمہ دارانہ بات اکٹھ برس گشت کرتی رہی، مختلف اوقات اور مختلف پریسوں سے کئی ایڈیشن شائع ہوئے، لکھنے والے تو کیا پڑھنے والوں میں سے بھی اکثر مرحوم اصل حقیقت معلوم کرنے سے محروم رہے اور مولوی صاحب

۱۔ چند ہم عصر، مطبوعہ لطیفی پریس، دہلی، مضمون ”امیر مینائی“ (مطبوعہ ۱۹۰۰ء) ص ۲۔

۲۔ چند ہم عصر، ۱۹۵۳ء پاکستانی ایڈیشن (طبع چہارم) ”بعد نظر ثانی و اضافہ“، مطبوعہ انجمن ترقی اردو۔

۳۔ ایضاً ۱۹۶۱ء پاکستانی ایڈیشن (ترمیم شدہ)، اقتباس از ”دیباچہ مصنف“۔ یہ ترمیم پاکستان میں اس مضمون کی مخالفت کے سبب کی گئی تھی۔

سے اپنے ایک سہو کی تلافی نہ ہو سکا۔ یہ سچ ہے کہ مولوی صاحب نے روایت کے ضعیف اور بے بنیاد ہونے کا اقرار مندرجہ بالا اقتباس میں نہیں کیا ہے لیکن ان کی سنی شہرت کا انسان اس سے زیادہ اور کیا کرنا۔ تصنیفات واجد علی شاہ میں کوئی ایک کتاب ایسی نہیں جس پر اس بیان کو منطبق کیا جاسکے۔ مجموعہ واجد پر اس عبارت کا کچھ اطلاق ہوتا ہے لیکن اول تو بادشاہ کا بیان ہے کہ یہ ان کی تعلیم کے مسودوں کا مجموعہ ہے جسے بطور کشکول ترتیب دیا گیا، دوسرے یہ کتاب سنہ ۱۲۶۶ھ میں شائع ہو چکی تھی اور امیر مینائی کو سنہ ۱۲۶۸ھ تک بادشاہ کا توسل بھی حاصل نہ ہوا تھا۔

اعتراض کا دوسرا پہلو مولوی عبدالحق کے بیان سے کچھ کم مضرت نہیں لیکن وہ بیان امیر مینائی کی ندوان دوستی میں تھا اور یہ بادشاہ کی ہمدردی میں ہے :

”فاضل مصنف (نثار احمد فاروقی) اور قابل قدر ایڈیٹر صاحب (محمد طفیل، مدیر نقوش) کو یہ معلوم ہونا چاہیے کہ واجد علی شاہ کے سلسلہ میں جو آپ بیتی (عشق نامہ کا خلاصہ) انھوں نے مرتب کی ہے۔ اس کا دنیا میں سے وجود ہی نہیں ہے۔ انگریزوں نے واجد علی شاہ کی سیل پر قبضہ کر کے جو تحریروں اور افسانے واجد علی شاہ کی طرف منسوب کر دیے ان کا مقصد اس عالم بے عمل کے خلاف ایک محاذ قائم کرنا تھا۔“

وہی گم نام کتابیں ہیں جنہیں بے وقعت اور زر خرید بتایا گیا تھا لیکن وہاں وہ واجد علی شاہ کی تالیف شمار کی گئی تھیں اور یہاں ان کی تصنیف سے بھی انکار ہے۔ بے بنیاد اعتراضات کے ایسے ہی بے سرو پا جواب دیے جاتے ہیں۔ واجد علی شاہ کی عیش پرستیوں

۱۔ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ نے اس کتاب کو سنہ ۱۹۶۶ء تک مضمون ”امیر مینائی کے ساتھ شائع کیا ہے اور کتاب کی امتحانوں کے ضابطہ میں داخل ہے۔ اس کے جولائی ۱۹۶۰ء عیسوی کے ایڈیشن کو پانچواں ایڈیشن بتایا گیا تھا۔ نہ معلوم اس کے اب تک کتنے ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں اور کتنے طالب علم انھیں سے استفادہ کر رہے ہیں۔

۲۔ شرح ہدایت السلطان ص ۵۷-۵۶۔

۳۔ ابو الحسن حسنی جعفری، مدیر رسالہ پیام عمل (لاہور) اپنے اداریہ میں، شمارہ ۳، اکتوبر ۱۹۶۴ء

کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا اس کا بنیادی حصہ خود ان کے بے باک قلم کا نتیجہ ہے اور اس حصہ کو اگر نکال دیجیے تو پھر جو باقی بچ رہے گا وہ اس قابل نہ ہوگا کہ لوگ ان کی عیش کو شیروں کو مثالی قرار دیں۔ ان کے خود نوشت سوانح اور ان سے منسلک تصانیف ان کی اخلاقی جرأتہ متنوع شخصیت اور علمی مصروفیت کی یادگار ہیں۔ ان تصانیف سے اگر ان کی عیش کو شیروں کا علم ہوتا ہے تو ہوا کرے۔ یہ کسی بھی انسان کی زندگی کا صرف ایک رخ ہے۔ دوسرے رخ سے واقف نہ ہونا یا واقفیت بھی ضروری نہ سمجھنا یا واقف ہوتے ہوئے مخاطب پیدا کرنا انسان کی اپنی نادانی، تنگ نظری اور تعصب کا ثبوت ہے اور جب بھی کوئی یاد دلانے لگا کہ واجد علی شاہ کے روز و شب بہر و لعب میں گزرتے تھے، ان کتابوں کا وجود خود اس کا بطلان پیش کر دے گا کہ کہنے والا نادان ہے، اصل حقیقت سے واقف نہیں، یا متعصب ہے جس کا منشا ہی نہیں کہ اصل حقیقت سامنے آئے۔ انگریزوں نے واجد علی شاہ کو بدنام کرنے کے لیے مختلف جملے بہانے تلاش کیے لیکن ان کے نام سے جعلی کتابیں مشتمل کرنے کا طریقہ اگر اختیار کیا گیا تھا تو ایسی کوئی کتاب اب تک دستیاب نہیں ہوئی۔ جو کتابیں واجد علی شاہ سے منسوب ہیں وہ انھیں کی ہیں اور ان میں سے بیشعربانی کی فہرست میں موجود ہیں اور بنی کی توثیق مہر اور مطبع سلطانی کے نام سے زیادہ ان قطعات تاریخ سے ہوتی ہے جو دشمنوں نے نہیں دوسنوں نے لکھے ہیں۔

بے بنیاد نتیجے | علمی حلقوں میں غلط فہمی کو راہ دینے والے وہ اعراض زیادہ خطرناک ہیں جو کسی ہم عصر کے بیان پر ماسٹے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا استدلال ظاہر بظاہر معقول نظر آتا ہے لیکن غور کیجیے تو صاف معلوم ہو جائے گا کہ اس شعور کے پس پردہ لکھنے والے کی اپنی ذہنیت کام کر رہی ہے۔ مثنوی عشق نامہ کو مختلف لوگوں نے اسیر کی تصنیف خیال کیا ہے۔ اس خیال کی پشت پر یہ وہم پریشان کیے ہوئے ہے کہ اسیر واجد علی شاہ سے اچھے شاعر تھے، مثنوی عشق نامہ اچھی مثنوی ہے اس لیے یہ واجد علی شاہ کی مثنوی نہیں ہے۔ اسیر نے کہا اور کہا کہ واجد علی شاہ کے نام پر کر دیا۔ اس سیدھی سادی بات کو نقطوں کے ہم پیر اور حوالوں کے شکنجے میں کس کے اس تکلف سے پیش کیا جاتا ہے گویا تحقیق اور تحقیق کے نام قلعے پر رے ہو گئے۔ لیکن کیا یہ واقعی درست ہے؟ واجد علی شاہ، اسیر، امیر، قلق، برق اور ان کی صلاحیتوں

اور تعلقات کے چشم دید گواہ سب اپنی اپنی قبروں میں جا سوسے وہ کیا کرتے تھے اور کیا کہہ گئے اس کا ثبوت اور شہسب کی ذمہ داری اس شخص پر فرض ہے جو موجودہ نسل میں پھیلی نسل کی باتوں کو یاد دلائے اور ان سے کوئی قابل ذکر نتیجہ اخذ کرنے کا مدعی ہو۔ واجد علی شاہ پر الزام عاید کرنے والوں نے اس ذمہ داری کو ملحوظ نہیں رکھا۔ مثال کے طور پر اسیر کے خود نوشت حالات میں ایک صاحب کو صرف اتنا نظر آیا:

”دنیل سے دل بہت برخواستہ تھا، کسی بزم آراستہ سے کام نہ لےنا ناگاہ ایک شاہی خواص آیا اور مجھے دیوان خاص میں لے گیا، وہاں حضرت سلطان عالم محمد واجد علی شاہ اختر سربراہ فرزند تھے، مجھ جیسے ناچیز سے تعلق کیا، امتیازی درجے سے پاس بٹھایا، ایک ایسی کتاب غنایت فرمائی جو درحقیقت محل انتخاب تھی، میں نے حسب الحکم اسے نظم کیا، اس کے بہت خوش ہوئے، مجھے بھی ان کی خوشی سے مطلب تھا“

اسیر کے اس بیان پر موصوف کا ماحشر یہ ہے:

”اسیر نے گو کتاب کا نام نہیں ظاہر کیا ہے مگر گان غالب یہ ہے کہ یہ تاریخ پری خانہ تھی۔۔۔ ان کی فرمائش سے اسے اردو میں نظم کیا گیا اور اس کا نام پری خانہ منظم رکھا گیا۔ یہ تو یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ اسے کس نے نظم کیا مگر اس میں رنگ اسیر کا جھلکتا ہے۔ واجد علی شاہ کی طرز سخنوری سے دور کا بھی لگاؤ نہیں ہے۔“

”واجد علی شاہ کی طرز سخنوری“ سے آشنائی عشق نامہ کو پری خانہ کہنے سے ظاہر ہے۔ اسیر کی مثنویوں سے واقفیت کا حال بھی عنقریب واضح ہو جائے گا۔ فی الحال اس حقیقت کی طرف متوجہ کرنا ضروری ہے کہ مندرجہ بالا بیان کا انحصار لکھنے والے کی سخن سنجی پر ہے۔ سنہ ۱۹۵۹ء میں مثنوی عشق نامہ کو واجد علی شاہ کی طرز سخنوری سے دور کا بھی

سہ۔ آب بقا ص ۲۹۔

سہ۔ نیا دور (ماہنامہ، لکھنؤ) اگست ۱۹۵۹ء ص ۷۱

سہ۔ عشق نامہ نام کی مناسبت کے لیے اس مقالے کے صفحہ ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴

واسطہ نہیں رہا حالانکہ پندرہ بیس برس وہ اسی عشق نامہ کے اشعار ان الفاظ کے ساتھ پیش کرتا رہا ہے :

”سلطان عالم خود بھی لکھتے ہیں ص ۲۰۲... چنانچہ خود وہ لکھتے ہیں ص ۲۱۰۔“

موصوف نے اس طرح نظم کا جامہ پہنایا ہے ص ۲۱۳... پری خانہ میں

خود بھی لکھتے ہیں ص ۲۲۹... اس واقعہ کو جان عالم پری خانہ منظوم میں

بھی اس طرح نظم کا جامہ پہناتے ہیں ص ۲۲۲... (دو غزوہ، وغیرہ) ہلہ

معترض کے علاوہ مولوی نجم الغنی خاں بھی سخن نہم ہیں اور اسی عشق نامہ سے اشعار کا نقل کرنا

ثبوت ہے اس امر کا کہ خواہ مولوی صاحب نے اور کوئی مثنوی نہ پڑھی ہو یہ مثنوی یا

اس کے چند شعر ضرور پڑھے ہیں۔ اس کے باوجود ان کا فیصلہ ہے :

”وہ (واجد علی شاہ) آرام طلبی کی حالت میں یعنی جلسہ عیش و عشرت میں

بیٹھے یہی عشق بازی کی معمولی باتیں دھیلی دھیلی بندشوں میں باندھ کر

پھنس پھنس برابر کہے جاتے تھے“ ہلہ

کہاں معترض کے بقول ”اسیر کا رنگ“ اور کہاں مولوی صاحب کے الفاظ میں ”معمولی

باتیں، دھیلی دھیلی بندشیں“! دبستان لکھنؤ کے برگزیدہ شعرا کے کلام کا مطالعہ

کرنے والے کے بیان سے ہم خواہ اتفاق نہ کریں جب بھی واجد علی شاہ اور اسیر کی مساوی

حیثیت کے اظہار کا اس سے بہتر اور کون سا پیرایہ ہو سکتا ہے کہ جدید تحقیق اور تنقید

کے ایک ممتاز فرد کی نظر میں :

”جب ہم اس کلام کا (واجد علی شاہ کے کلام کا) مقابلہ اسیر، برقی، امانت

قلق، بحر، سحر وغیرہ کے کلام سے کرتے ہیں جو ان کے درباری شاعر تھے تو

ہم ماننا پڑتا ہے کہ ان کا کلام کسی طرح ان میں سے کسی سے کم نہیں بلکہ امانت

وغیرہ کے مقابلہ میں ان کی برتری اور فوقیت مسلم ہے“

یہ بات اور یہ کتاب ان مضامین کا مجموعہ ہے جو مختلف رسالوں میں شائع ہوتے رہے اور سنہ

۱۹۵۱ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئے۔ مولوی نجم الغنی خاں : بحر الفصاحت بھیسی کتاب

کے مؤلف بھی ہیں۔

۱۔ تاریخ ادب، جلد ۵ ص ۱۱۱

۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۷۲۔

واجد علی شاہ کے انداز کلام کے بارے میں خود اسیر کا بیان بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے اور ایک صرف اسیر کے بیان پر کیا موقوف، متضاد اور متفرق بیانات کی کمی نہیں۔ جتنے منہ اتنی باتیں ہر سخن فہم کوئی رائے رکھتا ہے اور یہ رائے موقع اور مصلحت کی پابند ہو سکتی ہے۔ کتاب ”ہماری شاعری“ کے مؤلف کی سخن سنجی، ہکتہ رسی اور واجد علی شاہ سے ہمدردی پر کسی کو شک نہ ہو گا۔ اس کے باوصف یہ بیان انھیں سے حاصل کیا گیا ہے :

”عشق نامہ منظوم کے بعض حصے اتنے شاعرانہ ہیں کہ شک ہوتا ہے کہ یہ واجد علی شاہ کی تخلیق نہیں ہیں“۔

اور عشق نامہ کو واجد علی شاہ سے نسبت دینے میں موصوف کو بھی کلام ہے :

”اسیرانی مشنری معارج الفضائل میں لکھتے ہیں :

وہ واجد علی شاہ صاحب سریر	کہ ہے سلطنت جس سے رونق پذیر
کیا خلق مجھ شخص ناچیز سے	بٹھایا مجھے پاس تمیز سے
عنایت ہوئی مجھ کو ایسی کتاب	کہ تھی فی الحقیقت گل انتخاب
کیا نظم میں نے ہوئے شاد شاد	مجھے بھی توان کی خوشی ہے مراد

ان اشارے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسیر نے واجد علی شاہ کے حکم سے کسی کتاب کو نظم کیا، ممکن ہے کہ وہ کتاب یہی عشق نامہ ہو۔

اسیر کا بیان نثر اور نظم دونوں میں ایک ہے لیکن ان بیانات سے نتیجہ اخذ کرنے کا سلیقہ نتیجہ اخذ کرنے والے کی شخصیت کو ظاہر کرتا ہے۔ کسی کو سنسنی خیز انکشاف منظور ہے، اپنی سوجھ بوجھ کی داد لینا ہے۔ کسی کو مدافعت منظور ہے لیکن مدافعت کے لیے کوئی معقول راہ نہیں ملتی :

”مشنری عشق نامہ اگر اسیر نے نظم کی ہو تو بھی واجد علی شاہ ہی اس کے

سہ۔ درۃ الناج ص ۷۲، ص ۱۱۲،

سہ۔ ہماری زبان (مفتی دار) شمارہ ۲۲/۹/۱۹۶۵ ص ۱۰

سہ۔ ایضاً علی گڑھ۔ شمارہ ۱۵/۱/۱۹۶۶ ص ۴

مصنف ٹھہریں گے وہوں کے عشق نامہ فارسی انھیں کی تالیف ہے اور اسیر کو اس کا
مصنف کہنا صحیح نہ ہو گا۔

نظر دونوں کی کلام کے قابل قدر حصے پر ہے، لیکن سخن فہمی کی کسوٹی پر زیادہ قابل اطمینان نہیں
زیادہ بلند دی اور زیادہ روشنی آنکھوں کو خیرہ کرتی ہے۔ ضروری ہے کہ اگر دوسری
شہادتیں ممکن نہ ہوں تو مشنوی کا پست حصہ ہی سامنے رکھا جائے اور غور کیا جائے کہ
کیا استاد اسیر انسا اگر ہوا بھی کہہ سکتے تھے؟

اصول حقیقت | اسیر نے نثر اور نظم کے مذکورہ بالا بیانات کی طرح ایک بیان اور دیا
ہے:

”باقی جو رہا کئی گھڑی روز	پیدا ہوئی شکل بخت فیروز
سرکار سے چو بدار آیا	اک جزو بھی اپنے ساتھ لایا
تھی نشر کہہ کہ ہے یہ فرماں	ہو نظم بہت فصیح و ہر خال
آگے جو خوشی تھی اب بھی ہوگی	گھبرا نہ تری طلب بھی ہوگی
کرے اسے جلد جلد موزوں	بیتاب نہ ہو کھلے گا مضمون
اس جزو کو میں نے سر رکھا	آنکھوں پہ کبھی جگر پہ رکھا
امید ہوئی جو چہرہ آرا	صبح شب کلفت آشکارا
تسکین سی میرے دل نے پائی	کرنے لگا میں سخن سرائی
اس جزو کو نظم کر کے رکھا	پیمانہ شوق بھر کے رکھا

اس بیان اور مذکورہ بالا بیانات میں جو نمایاں فرق ہے وہ یہ کہ وہاں کہا گیا
تھا خود بادشاہ نے دیوان خاص میں نشر کی کتاب دی اور یہاں چو بدار گھر پر سے
گیا۔ اگر یہ چو بدار کا دیا ہوا ”جزو“ عشق نامہ تھا جس کا منظوم ”ترجمہ“ بادشاہ اپنے نام
سے منسوب کرنا چاہتے تھے تو اسیر کو اتنی بھی جرأت یا اجازت کیسے ہوئی کہ وہ اس کا
ذکر کریں اور اس لین دین کے راز دار متعبد لوگ ہوں۔ اسیر نے نام بنا دیا ہوتا

تو اچھا تھا، لیکن جب نہیں بتایا تو ایک دور از کار قیاس پر یعنی شہادتوں، منطقی دلائل اور قصہ وایتوں کو نظر انداز کر دینا کوئی عقلمندی کی بات نہیں۔ کیوں نہ دوسری مثنویوں کو بھی اسی سبب میں شامل کر لیا جائے، بلکہ جب اسیر کے بیانات میں اختلاف ہے اور ہمارے نزدیک ہر بیان برحق ہے تو ہر بیان کے لیے ایک مثنوی واجد علی شاہ کے ذخیرے سے نکال لینا چاہیے واجد علی شاہ کی کئی مثنویاں نشر سے نظم میں منتقل ہوئی ہیں۔ جس جو کا دائرہ محدود کیوں رہے؟ مثنوی عشق نامہ کو اسیر سے نسبت دینے میں ایک دوسری روایت کو بھی بڑا دخل ہے۔ اسیر نے ہر جگہ اپنی کارگزاری کا ذکر کیا تھا نام نہیں بتایا تھا۔ اسیر کے سہو کو اسیر کی ہم نوائی میں اسیر حضرات آفتاب الدولہ قلیق کے حوالے سے رفع کرتے ہیں۔ قلیق کی روایت شنیدہ سے زیادہ وقت نہیں رکھتی کیوں کہ راوی اگرچہ قلیق ہیں لیکن روایت قلیق کے قلم سے نہیں، ناقول لکھنوی کے قلم سے ہے، قلیق کے انتقال کے بعد:

”واجد علی شاہ نے ایک مثنوی عشق نامہ اسیر سے کہنوائی اور اس کو باتصویر خوش نویسوں سے لکھوایا۔ جن صفحات پر قصا ویر تھیں ان میں سے چند چند اشعار کی جگہ خالی تھی، بادشاہ نے دیکھ کر کہا کہ ان کو اشعار سے بھر دینا چاہیے، اسیر نے عذر کیا کہ اب سب قصے اپنی جگہ پر تمام ہو چکے ہیں یہ جگہیں بھرنا آسان نہیں مگر بادشاہ نے نہ مانا اور کہا جس طرح جو سکے میرے سامنے بھر دیجیے، اسیر نے موزوں عرض کیا کہ لباس درباری میں جہاں پناہ کے سامنے بیٹھ کر موزوں کرنا خالی از وقت نہیں، مجھے اجازت ہو کہ دوسرے کمرے میں بیٹھ کر فکر کروں، یہ اسناد منظور ہوئی اور کتاب کی جلد نوڑ کر قصے خوش نویسوں کو الگ الگ دیرے گئے، اسیر ہر فقہ کے سلسلہ میں اشعار موزوں کرتے جاتے تھے اور خوش نویس ان کو قلم بند کر رہے تھے۔ دوران نظم میں بادشاہ ذرا ذرا دیر بعد کمرہ میں تشریف لاتے اور فرماتے کہو کتنے شعر کہے ہیں۔ بادشاہ ان اشعار کو سن سن کر محفوظ ہوئے اور ان کی داد دی اور ناز کیا کہ میری قلم رو میں ایسا زبردست ناظم ہے“ سلسلہ

جناب فاضل کے اس بیان کے معنی اور مطالب کو کون سمجھا ہے جب کہ خود فاضل مقام نگار اس کو سمجھنے سے قاصر رہے ہیں۔ جس شاعرے میں قلق کے حوالے سے یہ روایت نقل کی گئی اسی شمارے میں چند صفحہات کے بعد بطور خود لکھتے ہیں:

”اصل یہ ہے کہ واجد علی شاہ کے عادات کو دس ہی بارہ برس کی عمر میں محلات کی وضدار خادمہ عورت نے بگاڑ دیا تھا اور اس کا اقرار خود شاہ مغفور نے اپنی ایک منظوم سوانح عمری میں کیا ہے“^۱

اس خود نوشت منظوم سوانح عمری کا نام درج نہیں لیکن اگر یہ عشق نامہ نہیں تو اور کون سی سوانح عمری ہے اور اگر یہی عشق نامہ منظوم وہ سوانح عمری ہے تو اسیر نے کون سا عشق نامہ کہا ہے

جناب فاضل نے روایت قلق سے منسوب کی ہے اور اس کی وضاحت بھی قلق پر فرض ہے کہ جہاں عشق نامہ کی تصنیف کے بارے میں اتنا سمجھا ہوا بیان دیا ہے، عشق نامہ کے موضوع کے بارے میں بھی کچھ بتائیں کہ اس میں ہے کیا؟ لیکن قلق بے چارے مجبور اور ہم جواب کے لیے مضطرب، ممکن ہے انھوں نے فاضل صاحب کو کچھ بتایا ہو لیکن اگر اس میں سوانح عمری کا ذکر ہو تا تو فاضل وہ غلطی ہی کیوں کرتے جو انھوں نے کی۔ زبیب داستان کے لیے اگر ہم یہ تسلیم کر لیں کہ عشق نامہ سے مراد وہی مثنوی ہے جسے ہم نے واجد علی شاہ سے منسوب کیا ہے جب بھی یہ پہلو تشنہ تحقیق رہا جاتا ہے کہ کیا سبب تھا جو ایک ایسی کتاب جسے اس اہتمام سے بھرے دربار میں پیش کیا گیا اور جس میں نرمیم اور لہذا فخریہ خوش نویسیوں کے علم میں رد و بروز اسیر نے کیا، اس کا ذکر نہ اسیر کریں اور نہ کوئی اور شخص کرے اور واجد علی شاہ جو برا بھلا کہنے پر قادر تھے اور اصلاح کے ضمن میں یہ بھی منظور نہ تھا کہ استاد ان کے کلام میں اپنے الفاظ داخل کریں، کئی ہزار اشعار کی پوری مثنوی برضا و رغبت قبول کر لیں، اور وہ بھی اس تعریف کے بعد کہ جس کا قلق کی روایت میں ذکر ہے! شرر اور شرر کے علاوہ مختلف باخبر افراد^۲ کا بیان کہ واجد علی شاہ کا کلام خود انھیں کا ہے اس

۱۔ زمانہ، (ماہنامہ)، کراچی، شمارہ جولائی ۱۹۱۰ء ص ۱۶

۲۔ بیان عالم ص ۸۱۔

۳۔ دزیر نامہ اور بوستان اور ص کے مؤلف

الزام کو قبول کر لینے کے بعد کھوکھلا اور بے حقیقت نظر آتا ہے۔

علق کی تائید میں محسن علی محسن صاحب تذکرہ سراپا سخن کا بیان بھی توجہ کا طالب ہے۔ محسن نے اپنے تذکرے میں پانچ جگہ اسیر کا ذکر کیا ہے اور ہر جگہ ”مصاحب خاص سلطان عالم“ مع خطابات لکھا ہے، لیکن تصنیفات کا ذکر یکساں نہیں ہے:

”صاحب دیوان فارسی درختہ اور عشق نامہ ص ۱۲۷۔۔۔ ایک دیوان فارسی

دو دیوان ہندی ان سے یاد گار ہیں ص ۲۷۳۔۔۔ صاحب دیوان شاگرد رشید

میاں مصطفیٰ ص ۳۳۲۔۔۔ صاحب دیوان شاگرد مصطفیٰ ص ۳۵۸۔۔۔ صاحب

دیوان ہندی و فارسی ص ۳۶۳۔۔۔

ان بیانات میں صاحب تذکرہ نے صرف ایک جگہ عشق نامہ کو اسیر کی تصنیف بتایا ہے اور بیانات میں اختلاف اس امر کی کافی شہادت ہے کہ جو کچھ لکھا گیا بر سبیل تذکرہ نہ کہ برائے صحت بیان مؤلف نے شاید اس تمام ذخیرہ کو دیکھا بھی نہیں۔ پھر کس امید پر ہم توقع کریں کہ عشق نامہ سے مراد وہی مثنوی ہے جو زیر بحث ہے۔ علق کی طرح انھوں نے بھی صرف نام لیا ہے اور صرف نام فیصلہ کن شہادت نہیں کہی جاسکتی۔

اسیر و علق اور محسن کے بیانات غلط نہیں ہیں لیکن ان مبہم بیانات کی جو تاویل پیش کی جاتی رہی وہ غلط ہے۔ اسیر کی مثنوی کو اسیر کے سرے میں تلاش کرنا چاہیے۔ اس تلاش میں ممکن ہے ہم ایک ایسے مقام پر پہنچ جائیں جہاں سے دورا ہیں پھوٹتی ہوں؛ ایک ”عشق نامہ“ نامی، دوسری ”گم نام“۔ عشق نامہ کی راہ سے آنے والے اس کو اسی نام سے یاد کریں گے، گم نام راہوں میں بھٹکنے والے بھٹکتے رہیں گے اور جہاں کسی کتاب کی جھلک نظر آئے گی بے اختیار کہہ اٹھیں گے: ”وہ ہے، وہ ہے۔“ لوگ اس دو راہے پر منزل کا پتہ پوچھتے ہوئے آئے، آگے بڑھے اور راستہ بھول گئے۔ ہم اسی منزل سے آگے بڑھتے ہیں کہ دیکھیں کس کس سے ملاقات ہوتی ہے۔

اسیر مینائی نے اپنے تذکرے میں اسیر کی ایک اشعار مثنوی ”درة التاج“ کا ذکر کیا ہے۔ یہ

مثنوی اسیر نے ۱۲۹۸ء میں ختم کی اور ۱۲۷۰ء میں مطبع سلطانی نے اسے شائع کیا۔ مثنوی دہلی
شاہ کی فرمائش پر کہی گئی تھی۔ کتاب نایاب ہے لیکن ناپید نہیں۔ اس مثنوی کے شروع
میں اسیر نے ”در سبب تالیف کتاب گوید“ کے تحت چھ صفحوں میں اپنی عاشق مزاجی اور
دافنگی کو بیان کیا ہے اور وعدہ کیا ہے کہ وہ اپنے عشقیہ سوانح نظم کریں گے:

انقص کیا یہ عہد واثق منظوم ہو داستان صادق
مطبوع جہاں جو داستان ہو غزلت میں انیس عاشقان ہو
جو اس کو سنے وہ دنگ رہ جائے گلزار جہاں میں رنگ رہ جائے

اور اسی لئے میں ”در بیان عشق گوید“۔ ”در بیان معشوق گوید“ آگے بڑھنے لگے ہیں
اور جگہ جگہ عشق، عاشقان، عاشق، معشوق کی گردان ہے۔ مثنوی میں مختلف مقام ایسے
ہیں جن کی تصویر کشی ممکن ہے اور ایک مسلسل مربوط قصہ نہیں ہے بلکہ مختلف واقعات
ہیں جن کو ایک لڑ میں پرونے کی کوشش کی گئی ہے۔ ختم کے قریب واضح الفاظ میں
لکھتے ہیں:

لکھتا ہوں یہاں سے عشق نامہ پھر قی ہے عنان اسب خاتمہ

مثنوی کا نام درۃ التاج ہے: یہ وصف جو ہے سخن کو معراج
زمیندہ ہے نام درۃ التاج

اور یہی نام سرقہ پر چھاپا ہے۔ لیکن قطعات تاریخ کہنے والوں نے اس نام کی پروا نہیں
کی ہے، عشق نامہ کی رعایت سے قطعے کہے ہیں۔ دوسری نو قطعے ہیں۔ مقبول الدولہ قبل

۱۔ تاریخ بنگالی ہے اسی میں پیدا ہے عاشق لے اسیر زبیا ۱۲۹۸ء درۃ التاج ص ۲۳۲

۲۔ دیوان اسیر ص ۵۰۱

۳۔ درۃ التاج ص ۳۱

۴۔ درۃ التاج ص ۳۱، ۳۶

۵۔ درۃ التاج ص ۲۰، ۲۶

۶۔ درۃ التاج ص ۱۹۱

۷۔ درۃ التاج ص ۲۳۰

اپنے قلعے میں لکھتے ہیں:

آنکہ دراصل ہست جان جہان
مدح کردند نکتہ دان جہان
زیب و سرتاج عاشقان جہان

عشق خود نظم کرد از سلطان
سیر این مثنوی چو حاصل شد
سال طبعش ششوز طبع قبول

۱۹ ۶ ۶۶۴ ۵۲۲ ۵۹ ۱۲۷۰

دوسرا قطعہ امیر علی خاں ہلال کا ہے:

این ہلال خانہ زادِ خسرو گیتی سنان
قصہ عشق از اسیر زلف سلطان جہان

بہر تاز بخش چو در بحر تفکر غوطہ زد
از تہ دل مثل گوہر مہر می آمد بلب

۱۲۷۰ ۵۹ ۱۵۰ ۱۱۷ ۲۷۱ ۸ ۶۷۰ ۱۱۵

قلق اور محسن کے بیانات کی تاویل اس مثنوی اور اس کے قطعات تاریخ سے بخوبی ہر جاتی ہے۔ قلقل نے عشق نامہ نامی ایک مثنوی اسیر کی تصنیف بتائی ہے۔ اپنے بیان میں کہیں نہیں کہا ہے کہ وہ مثنوی واجد علی شاہ نے خود اپنائی۔ قلقل کے کہنے یا فاضل کے سمجھنے میں کچھ سہو ہو تو تعجب نہیں۔ فاضل کے بیان میں تضاد ہیں اس لیے دکھائی دے رہا ہے کہ ہم اپنے طبع زاد خیال کی اس میں سند تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ اس کا امکان زیادہ ہے کہ ان کے دونوں بیان اپنی اپنی جگہ درست ہوں اور بات کہنے اور بخوبی نہ کہنے کے سبب یہ نقص واقع ہوا ہو۔ محسن کا بیان جو اسی مثنوی کے زمانے کا ہے غالباً شنیدہ پر مبنی ہے۔ مثنوی کی انھوں نے شہرت ہی سنی خود نہیں دیکھی، اس لیے جو سنا اسے بھی ایک جگہ لکھ دیا۔ تذکرے میں معروف نام کا ہونا اور اصل نام کا نہ ہونا اسی سبب سے ہے۔

اسیر کی گنام روایتیں بھی مثنوی درۃ التاج کے دائرے سے خارج نہیں۔ واجد علی شاہ کی دعوت پر بار بار دربار میں جانے اور بادشاہ کے خلق و محبت سے پیش آنے کا ذکر اس مثنوی میں موجود ہے:

(الف) سن سن کے بیان خستہ عالی اک روز ہوا یہ حکم عالی

لاؤ اسے کون ہے دل انگار
پہنچی یہ خبر مجھے، ہوا خوش
امداد حسین خاں نے یہ طور
آیا ہے خواص خاص نہ تک
اس وقت کی میں خوشی کہوں کیا
ہم بھی تو سنیں کہ اس کے اشعار
دل سینے میں مجھ سے کبھی سوا خوش
دیکھے تو کہا یہ مجھ سے فی الفور
کل ہوگی طلب تمہاری بے شک
ہاتھوں بڑھنے لگا کلیجہ

(ب) شفقت کا ہو کس زباں سے اظہار
فرمان ہوا مجھ کو بیٹھنے کا
(ج) دی سامنے باقریب بیٹھا
اشعار جو کچھ ہوئے تھے موزوں
چھایا ہوا رعب تھا جو دل پر
اندر سے خلق کی ناکش
خود پڑھنے لگے وہ میرے اشعار
میں تین سلام کر کے بیٹھا
کیا لطف اٹھا قریب بیٹھا
جو کچھ کہ بندھے تھے مجھ سے مضمون
سب عرض کیے ٹھہر ٹھہر کر
کی آپ نے جا بجا ستائش

اپنے جاہ و شہم کی تعریف میں بادشاہ نے جو بیان اسیر سے نظم کروایا تھا، اسیر نے اس کی وضاحت مثنوی ہی میں کر دی ہے :

اتنا تو کہا زباں سے یسکن
کہہ لائے ہو وصف حسن صورت
کی عرض یہ میں نے اب کی بار
کچھ شعر نئے سنائوں گا میں
بس تم سے یہی تھے شعر ممکن
کچھ چاہیے مدح جاہ و حشمت
لائے گی جو مجھ کو بے قراری
تغذہ کوئی اور لاؤں گا میں

لیکن مثنوی کے آخر میں حکایتوں اور رمزوں کا بیان جو ضرورت سے زیادہ ان مل اور بے جوڑ

۱۔ درۃ التاج ص ۶۲

۲۔ درۃ التاج ص ۶۸

۳۔ درۃ التاج ص ۱۰۸

۴۔ درۃ التاج ص ۹۰-۸۹

۵۔ درۃ التاج ص ۲۳۸-۱۸۲

ہے اس کے ہمارے ہمکنی اشاعرے جو ہمار کی آمد اور ایک جزو دیے جانے کے لیے نہیں ملتا جس سے معلوم ہو کہ خدا تیر کو ان واقعات کا علم کیوں کر ہوا۔ اول زمانہ مصاحبت میں کچھ فرمایش اور کچھ خوشنودی حاصل کرنے کے لیے بطور خود کہا تھا۔ اس کے بعد وہ ابجد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے ابتدائی دور حکومت میں نہ صرف معنوب بارگاہ رہے بلکہ اسیری میں بھی کچھ عرصہ بسر کیا۔ اسی تنگ دستی اور پریشان حالی کے زمانے میں بادشاہ کی نظر عنایت پر ہر فعل ہوئی اور ہر کچھ کہہ لیا گیا۔ اگر یہ فرمایشی شاعری ابتداء کے ناقص کلام کو مکمل کرانے کے لیے جو نو میں حسب حال ہے کیوں کہ مثنوی کا یہی حصہ مبہم اور غیر مربوط ہے، اور مثنوی کے اس حصہ کا ستم اہا کر کرتے ہوئے ہمیں خود اسیر کا یہ معنی خیز انکسار فراموش نہ کرنا چاہیے!

”میں نے حسب الحکم اسے نظم کیا، سن کے بہت خوش ہوئے، مجھے بھی اپنی خوشی سے مطب تھا۔“

بائے بسم اللہ سے ”کر خانہ“ مادہ تاریخ تک مثنوی عشق نامہ کا بنیادی حصہ ۱۲۶۶ میں مکمل ہو چکا تھا۔ ممکن ہے اس حصے پر کسی نے اصلاح دی ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس میں ۱۲۷۰ تک اضافہ ہوتا رہا۔ لیکن اصلاح کا نام عشق نامہ نہیں، اضافے کا نام عشق نامہ نہیں، مثنوی کا نام عشق نامہ ہے اور کسی معقول شہادت کی عدم موجودگی میں کیوں کر کہا جائے کہ وہ واجد علی شاہ کی تصنیف نہیں ہے؟

خصوصیات کلام کی بحث | اعتراضات کا سبب اور ان کی غرض و غایت کو پہچان لینے اور ان کا منطقی جواب دیدینے کے بعد ضرورت نہیں کہ مثبت جواب بھی دیا جائے، کیوں کہ یہ فرض استغاثے کا ہوتا ہے کہ اپنا مقدمہ ثابت کرے نہ کہ ملزم کا کہ اپنی صفائی پیش کرے۔ لیکن اس خیال سے کہ کلام کی خوبی کے پیش نظر صاحبان نظر تک شک و شبہ میں مبتلا ہو سکتے ہیں، وہ شہادتیں

سطح - درۃ النجاس ص ۲۲۷-۱۳۵

سطح - آب بقا ص ۲۹

سطح - چاری زبان (ہفتہ وار، علی گڑھ) شمارہ مورخہ ۱۹۶۶ء ص ۴

بھی پیش کی جاتی ہیں جن سے مستحکم تر شہاد میں شاید ہی واجد علی شاہ کی کسی تصنیف کو ان کی تصنیف ثابت کرنے کے لیے پیش کی جاسکیں۔ مزید برآں:

در سخن عقی قدم چون بوسے گل در برگ گل

ہر کہ دیدن میل دارد در سخن بیند مرا

سخن سے مخمور کو پہچانتے کا اس سے بہتر طریقہ نہیں کہ خود سخن کو سامنے رکھا جائے اور اس میں وہ خصوصیات کا شمس کی جاتیں جن سے ہم آشنا ہیں اور اگر آشنا نہیں ہیں تو آشنا ہو جائیں۔ سخن گو جب پس پردہ ہو تو پہلی چیز آواز ہے جس سے پہچانا جاتا ہے، اور جب آواز پر موت نے خاموشی کی مہر ثبت کر دی ہو تو تحریر ہے جو اس کی شخصیت کو بے نقاب کرتی ہے۔ ہم اسی تحریر سے خصوصیات کلام واجد علی شاہ کی بحث کا آغاز کرتے ہیں تاکہ اس بحث کے دوران کسی بے بنیاد الزام کی صفائی میں نہیں بلکہ خود واجد علی شاہ کی شخصیت کو سمجھنے کے لیے، وہ اصول مرتب ہو جائیں جن کے پیش نظر اگر عشق نامہ کے خلاف اس سے بھی قوی تر شہاد میں جمع ہوں اور عشق نامہ کے علاوہ واجد علی شاہ کی دوسری تصنیفات بھی اسی لپیٹ میں آجائیں ہر دو صورت میں جب تک ان اصولوں کو قطعی بخش طور پر رد نہ کیا جائے، اعتراض اعتراض ہی رہے گا۔ اپنے اندر کردہ اصولوں کی محنت کے لیے ہم اسی مثنوی عشق نامہ کو سامنے رکھتے ہیں کہ دیکھیں ہمارے اندر کردہ نتیجے غلط ہیں یا عشق نامہ کو کسی اور کی تصنیف سمجھنے والے غلطی پر ہیں۔

۱: مثنوی عشق نامہ کا مسودہ خود واجد علی شاہ کی تحریر میں ہے

مسودے کو واجد علی شاہ سے نسبت دینے سے پیشتر ضروری ہے کہ اسے مسودہ ثابت کیا جائے۔ مسودوں پر مسودہ لکھا ہوا نہیں ہوتا، وہ آثار و قرائن سے پہچانے جاتے ہیں۔ نقل نویس جب کتابت کرنے بیٹھتا ہے تو اصل کتاب اس کے سامنے ہوتی ہے۔ وہ

سہ۔ مسودہ سے مراد انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ، کا قلمی نسخہ ہے جس کی کتبایاتی تفصیلی مقالے کے صفحہ ۲۷-۱۳۶ پر درج ہوئی۔ صفحات کے حوالے مسودے پر دیے ہوئے اعداد کے مطابق ہیں۔

بخوبی جانتے ہیں کہ سہو و خطا سے کوئی صاحب قلم خالی نہیں رہتا۔ محویت جتنی شدید اور قلم کی رفتار جتنی تیز ہوتی ہے غلطیاں بھی اسی نسبت سے زیادہ اور مختلف النوع ہوتی ہیں۔ دماغ غلک اللہ! کلام پر اور قلم سربسجدہ ہر قویہ ممکن ہے کہ ہم شاہ کے بجائے "ساہ" اور علی کے بجائے "الی" لکھ جائیں اور ہمیں اس کا احساس بھی نہ ہو، یا واجد علی شاہ کی جگہ "امجد علی شاہ" یا صرف "علی شاہ" یا "محمد واجد علی شاہ" لکھیں اور اپنے خیال میں مگن رہیں کہ جو کلمہ ہے صحیح لکھا ہے۔ نظم میں ایک دشواری اور ہے، یعنی قافیہ، ردیف، بحر اور فنی نکات کا خیال رکھنا اور اگر مسطر کھینچے ہوئے کاغذ پر لکھ رہے ہیں تو محروموں کو تے اوپر ایک ستون میں لکھنا۔ لکھنے والا اگر تیز رفتار ہے تو قلم سے شکایت لازمی ہے اور قلم کے ریشے صاف کرتے ہوئے روشنائی کا انگلیوں سے کاغذ پر منتقل ہونا بھی فطری ہے۔ عشق نامہ کے مسودے کو شروع سے آخر تک دیکھ جائیے، شاید ہی کوئی صفحہ ایسا ملے جس پر ایسی کوئی خطا نہ ہو جس کا اجمالی طور پر ذکر کیا گیا۔ جتنے مقامات پر اصلاح دی گئی ہے ان سے زیادہ مقام ایسے ملیں گے جن پر اصلاح نہیں دی گئی ہے۔ سب کا حال بیان کرنا محال ہے صرف نمائندہ مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

(الف) کتابت کی خامیاں

مسودے کی تقریباً سب غلطیاں کتابت کی خامیاں تصور کی جاسکتی ہیں لیکن اس سرخی کے تحت صرف انہیں غلطیوں کا شمار ہے جو الفاظ کی کمی بیشی یا بگڑی ہوئی شکل کے سبب کتابت کی غلطیاں کہی جاتیں گی:

۱: سرخیال

"داسان ہفتاد و سوم در ذکر موراسدن زنی کہ سعام کسی

..... نزد حور بری آورده بود و بدر کرشش"

۱۔ سند میں کئی متبادل قلم کی تحریریں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن نامناسب نہ ہوگا اگر صرف مالی کا نام لیا جائے جنہوں نے مقدمہ شروع و شاعری میں مہر بھاکے منبر لکھا اور تا عمر کا تب کو دو عائن دیتے رہے

کلاس نے توجہ دلائی (دیکھیے مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۲۷)

ہے۔ لکھنے والے نے کہیں درست کر دیا ہے اور کہیں کوئی توجہ نہیں دی ہے۔ مثلاً:
 ص ۱۸۳ سخن مختصر سخی جو باقی جناب خدا نے مجھ اس سے بخشی جناب
 یہاں حیات اور نجات قافیے ہیں۔ جناب اور صاحب پڑھے جاتے ہیں۔ مسودے میں یاے
 معروف اور دیائے مہول کا امتیاز نہیں ہے۔ نفعی عمد اکم اور نیچے کے اوپر یا اور پر کے نیچے
 دیے گئے ہیں۔

۱۲: صفحہ

مسودے کے صفحات کا شمار مسودہ لکھنے والے نے اپنے قلم سے کیا ہے اور اس میں
 متعدد غلطیاں ہیں۔

۵: مصرع

اکثر مصرعے لفظ زیادہ یا کم ہونے کے سبب ناموزوں ہیں، یا بے محل لفظ سے معنی
 میں گنجلک ہے، حالاں کہ غلطی بالکل سامنے کی ہے۔ مثلاً:
 ص ۱۲۲ ع پری خانہ میں گوڑا جو ضبط تھا
 ص ۲۱۰ ع مگر مجھ کو والد گرامی شہید تھا (کا)
 ص ۱۸۹ ع سر اس کے تھے گویا تھے کہ چپکے سر
 ص ۲۹۵ ع دکھائے جوڑو کو داغ بدن (اسم مکمل)
 ص ۱۹۲ ع کرا قش میں انجمن سخی اس کی جلی
 ص ۲۲۲ ع کہوں کیا کہ جب میں بدایک ملت (سہا)
 ص ۲۱۵ ع خدائی کی قسم بے وفا میں نہیں
 ص ۲۹۹ ع خطا ہوگی مجھ پرستم ڈھائیگی (دخا)

۶: سہو کتابت

سہو کتابت کی دوسری غلطیاں بھی بے شمار ہیں لیکن ان کا معلوم کر لینا توجہ کا طالب ہے
 مثلاً، داستان ۱۲۹ کی طویل سرفی میں پہلے حضرت بیگم لکھا ہے اور اسی سرفی میں جب دوبارہ
 اس نام کو لکھا ہے تو حضرت محل لکھا ہے (ص ۱۵۰۹) ناواقف شخص کے لیے ان دونوں کو ایک
 سمجھ لینا ممکن ہے، لیکن اسی عشق نامہ اور اس داستان کے اشارے معلوم ہو جاتا ہے
 کہ یہ دو مختلف عورتیں تھیں اور داستان ۱۲۹ میں صرف حضرت بیگم کا ذکر ہے۔
 ۱۔ تفصیل کے لیے صفحہ ۱۲۹ پر مسودے کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ فرمائیے۔

۷: صوتی غلطیاں

سہر کتابت کی چند مثالیں غلطی کے ایک نئے امکان کو پیش کرتی ہیں۔ بظاہر ان غلطیوں میں کبھی املا کی غلطی ہے لیکن ان غلطیوں میں آواز کی مماثلت ایک نئے دھنگ سے سامنے آتی ہے:

ص ۳۰۰ وہ دارو نکا میرے مکانوں کا تھا صفا بخش ان بوستانوں کا تھا
 "دارو نکا" کی جگہ لفظ "دارو" ہے۔ لکھنے والے نے صوتی مماثلت سے دھوکا کھایا، یعنی دارو
 میں "نین" سے فون گان کی آواز اور "گان" سے "کان" کی صورت مستعار لی۔ مسودے
 میں ایسی مثالیں اور کبھی ہیں:

ص ۳۷۹: نئی داستان سننے لگا	ن = داستانیں
ص ۴۰۰: کوئی بادہ کش اور بچسا نہیں	ن = مجھ سا
ص ۴۳۵: کیے منتخب ملائے تھے چند	ن = میں نے
ص ۴۸۱: سفر ہے رشتے عاشقی میں ستم	ن = رو عاشقی

۸: انگلیوں کے نشان

لکھنے والے نے مسودے کو جسے جسے نستعلیق خط میں لکھا ہے اور تین سو بیسای صفحات کے مسودے میں دو چار جگہ انگلی کی روشنائی کا کاغذ پر مثبت جو جانا تجویز انگیز نہیں لیکن اگر یہی نشان قواثر کے ساتھ کم سے کم پچیس جگہ پائے جائیں تو اسے کاتب کی عادت خیال کیا جائے گا۔ عشق نامہ کے مسودے پر حنفی اور بلی ایسے نشان مندرجہ ذیل صفحہ پر دیکھے جاسکتے ہیں:

ص ۱۲۹، ص ۱۵۳، ص ۲۳۳، ص ۲۴۰، ص ۲۵۶، ص ۲۵۸، ص ۲۶۳
ص ۲۷۷، ص ۳۸۰، ص ۳۸۹، ص ۴۶۶، ص ۴۲۲، ص ۴۳۵، ص ۴۵۲، ص ۴۶۳
ص ۴۰۱، ص ۴۰۵، ص ۴۰۶، ص ۴۰۸، ص ۴۱۶، ص ۴۲۰، ص ۴۲۳، ص ۴۶۱
ص ۴۶۳، ص ۴۶۶

نہ۔ مسودے میں ک اور گ کو عموماً ایک ہی طرح لکھا ہے۔

داستان نچاه و دوم در ذکر ارا محسن
ملباری و سنی و رض امر او صحت والی
و عاسی و بیچر گشتین

داستان به قناد و سوم در ذکر مویر سنگ زنی که کسی
و حور علی او در لوه بد و بد کرد و لبش

داستان و سبب ۱۹ در ذکر رمن متا به خانه خود و راه
و ملازم شدن بی عا
ملک انوار

ده دارد کامبری کا نوگانا
مفاجعتش ان بجا کاهن

عشق نامہ میں نقاش

بڑی شفت و ادب نامور گری بعل لب سنی سلطان
خطاب اسکار و سن، استند یہ مرزا بہادر ہی ہر حسین

وہ کنبہ نہا کوئے ہر زبانی کجا ہے انجم کوئی آبرو

ہمان جلن گرسولی کی گھر وہ چمختہ زین کا عطر ناک

ادب مری علی کی رائے ادب مری علی کی رائے

کنا ادبیانی کھی بر عمل کہ ناگاہ پہر و نیل بدل گئے

حرمان کہیں کیک گھنٹہ ام کہیں رقص طاف کی دگر دایم
نسب اس خوسی کار و اسکار کہ محل سہا ہی ہر بار

کرتا ہے۔ اس کے نقطوں، شوشوں، دامن و غیرہ کے سبب ہر وہ چیز نہیں بن سکتی جو ہم چاہیں۔ چند مخصوص شکلیں ہی بن سکتی ہیں، اور ان مخصوص شکلوں میں سے بنانے والے نے کس شکل کا انتخاب کیا اور کیوں کیا؟ اس کا مطالعہ لکھنے والے کے شعور کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ نقل نویس سے اس کی امید بے سود ہے کہ وہ عیب پوشی میں منہمک ہو کر یہ میلہ پیش کر سکے گا۔ بطور نمونہ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱: ص ۱۱۱ - خراماں کہیں کبک رنگین خرام کہیں قص طاؤس کی دعوم دعا

دوسرا مصرعہ کالم کی آخری حد تک پہنچنے سے پہلے ختم ہو گیا تھا۔ جگہ خالی تھی۔ ہر شکل بنا جا سکتی تھی۔ ایسے مقامات پر عموماً کوئی بوٹی بنادی ہے لیکن یہاں ”قص طاؤس“ کا منظر ہے۔

۲: ص ۱۳۹ - کیا آدنی نے کبے پر عمل کرنا گاہ بہر و پیہ بے بدل

یہاں بھی آخر میں جگہ خالی چھوٹ گئی تھی۔ شاعر نے اس سلسلے کے اشعار میں بھروسے کا محاورے حملہ آور ہونا نظم کیا ہے۔ خالی جگہ کے لیے تلوار بنائی گئی۔

۳: ص ۲۵۲ - خطاب اس کا روشن ہے مانند بد یہ مرزا بہادر ہے بر حیں قدر سلم

دوسرے مصرعے میں ”سلم“ مصرعے کا جزو نہیں ہے۔ لکھنے والے نے لکھنے کو تو لکھا لیکن کلمہ کے غلطی کا احساس ہوا۔ دوسرے میں اور بھی شہزادوں اور شہزادیوں کا ذکر ہے لیکن یہ غلطی کہیں نہیں ہے۔ غلطی کی اصلاح کے لیے ممکن ہے ”لا“ یا ”غ“ یا ”دو زبر“ بنادیں جاتے لیکن یہ اس شفقت سے بعید ہوتا جس کا یہ لفظ پیغام بر ہے۔ لکھنے والے نے ”س“ اور ”ل“ کی نوکیں بصورت دائرہ ملا کر اور ”س“ اور ”مہ“ کی پلک کو اوٹ کاھتہ قرار دے کے کلفتی دار تاج کی شکل بنادی۔ شہزادے کو تاج سے نسبت ہوتی ہے جس منہمک کو لفظ سے ظاہر کیا تھا۔ اسی کو ایک مصورانہ استعارے میں سمیٹ لیا۔

۴: ص ۳۲۱ - جہاں جلوہ گر سیرتی کے غم گل وہ تھا تختہ زمین کا مہر تھا اکمل

دوسرے مصرعے میں اول الذکر ”قما“ مصرعے کی اولین ذہنی شکل کی غمازی کرتا ہے مع کرنے کے لیے پہلے ہوئے ”عام“ کی شکل بنادی۔ گل کو جام سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ قافیے نے جام تجوید کیا۔

۵: ص ۳۲۳ - وہ کنتھا تھا کوئی بکڑ بکڑ گیا جس نے انجم کو بے آبرو

اس مصرعے میں بھی کوئی کی حد تک پہنچ کے مصرعہ بدلنے کا خیال آیا تو ”نی“ زاید نظر آئی۔

تو کیں ملا کے ڈنڈی وار سیب کی شکل بنادی۔ سیب کی یاد غالباً "زیب" اور کنٹھے نے دلائی۔
 ۱۶ ص ۲۷۔ اور دلوں نے عشق کے رات دن اُدھرستی و فوجوانی کے دن
 دوسرے مصرعے میں قافیہ "سن" تھا۔ "دن" کے وزن میں سین کے ذمے نے جوڑے اور دل
 کو سنج کرنے کے لیے اسی سے دل کی پتی بنادی۔

۱۷ ص ۱۷۱۔ سبب اس خوشی کا کڑوں آشکار کہ نخل تنہا ہی پھر بار بار دہرے۔
 دوسرے مصرعے میں قافیہ کے بعد کی جگہ خالی تھی صرف پھول بنا دینا کافی تھا۔ لیکن وہ
 "باردار" کب ہوتا؟ نخل تنہا کو باردار دکھانے کے لیے پھول سے جھکی ہوئی ڈالی بنائی گئی۔
 اصل عبارت لکھتے وقت قوبے خیالی میں غلطی کرنا اور پھر اس غلطی کی اصلاح پر اتنی توجہ
 دینا اگرچہ دو متضاد کیفیتیں ہیں لیکن ایسی نہیں کہ ایک جگہ جمع نہ ہو سکیں۔ پُرگہ سے پُرگہ شاعر
 بھی حافظہ نہیں ہوتا کہ بس قلم اٹھایا اور لکھتا چلا گیا۔ اسے غور و فکر کی ضرورت ہوتی ہے اور
 ان لمحات میں اس کی بے چین انگلیاں کبھی کبھی بے معنی لکیریں بھی بنانے لگتی ہیں۔ عشق نامہ
 کے مصنف نے اگر بے معنی لکیریں بنائی تھیں تو وہ ہمارے سامنے نہیں ہیں اور جہر ہیں
 کچھ معنی رکھتی ہیں۔ ان پر اتنی ہی توجہ دی گئی ہے۔ جتنی کسی نثری طے میں دی جاسکتی ہے۔
 اور اسی سبب سے نہ وہ بہت عمدہ ہیں اور نہ ہی افراط سے ہیں۔

(ج) شعری اور جمالیاتی نزاکتیں

رقص طاؤس، تلوار، تاج، جام، کتنٹھے، دل کی پتی اور نخل باردار نے جہاں نقش کی
 منویت کو اجاگر کیا وہاں یہ بھی بتا دیا کہ کھٹے واسے نے کھٹے وقت صرف کھا ہی نہیں
 ہے جو کھا ہے اس کو چشم تصور سے دیکھا اور محسوس کیا ہے، اور اگر کوئی کھوٹ نظر
 آئے تو اس کو اس خوبی سے درست کیا ہے کہ کسی نقل نویس کے بس کی بات نہیں۔
 مثال کے طور پر مسودے کی داستان ۹۰ میں ایک طوائف کے کوٹھے پر جلنے کا ذکر ہے۔
 سپاہی کے بھیس میں خود کرسی پر بیٹھے ہیں۔ طوائف دیکھتے ہی سوجان سے فریفتہ ہو چکی
 ہے۔ خاطر مدارات میں کبھی جا رہی ہے۔ اس کیفیت کی منظر کشی کے لیے ایک شعر ہے:
 ۲۲۵ ص ۲۲۵ کھڑی ہو گئی اسکے وہ جاں جان کبھی خاصاں اور کبھی پانڈاں
 سلہ۔ ایتس نے ایک شعر میں اسی کیفیت کی طرف اشارہ کیا ہے (باقی صفحہ ۴۰۵ پر)

خاصہ ان کی رعایت سے پانڈان سامنے کا لفظ ہے اور اسی رو میں لکھا گیا۔ لیکن پانڈان کے کھڑا ہونا کوئی معشوقانہ ادا نہیں۔ پانڈان کے کر بیٹھا جاتا ہے نہ کہ کھڑا ہوا جاتا ہے؛ غنیمت ہے کہ بروقت خیال آگیا اور اسی مقام پر اپنے قلم سے ”عطراں“ بنا دیا، ورنہ تیراز کا ن رفتہ، املا، ردیف اور قافیے کی غلطی کو تو شاید نظر انداز کر دیا جائے کہ شاعر کا دھیان شاعرانہ نزاکتوں کی طرف تھا لیکن اگر اس شری نزاکت میں کبھی ایسی فاسطی غلطی ہو تو یہ داغ مٹا نہیں مٹ سکتا۔

۱: صحیح سے فصیح

شاعر اور نقل نویس کا فرق اسی جمالیاتی احساس سے شروع ہوتا ہے۔ نقل نویس زیادہ سے زیادہ زبان اور عروض کے سانچے میں ڈھلی ایک تصویر پیش کر سکتا ہے۔ شاعر اس تصویر میں جان ڈال سکتا اور اس کے حسن میں چار چاند لگا سکتا ہے۔ مسودے میں متن کی عبارت فصیح تر اور حاشیے کی صرف فصیح ہوتی تو یہ کہا جاسکتا تھا کہ نقل نویس نے متن میں اپنی موزونی طبع سے لکھا اور حاشیے پر اصل کی پابندی کی، لیکن جب حاشیے کی عبارت فصیح تر ہو اور اسی خط میں جو جس میں متن تو یہی کہا جائے گا کہ مصنف نے غلط ثانی کی۔ صحیح قافیے کو فصیح نہ بنانا کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۸۷	زباں پر مرزا نام تمام گھڑی	بندی بارہا آنسوؤں کی ٹوٹی	حاشیہ - جھری
۲۰۰	وہ خورشید جس کی چمک کے حضور	چھا مثل انجم حسینوں کا نور	نور
۲۲۴	ہوئی بات حاصل یہ انجام میں	کہ ان کا ہوا دلی ہر کام میں	انعام

۲: کلام کی اصلاح

واقعات نظم کرتے وقت ضروری ہے کہ کوئی ایسی تفصیل چھوٹنے نہ پائے جس سے تسلسل میں فرق آتا ہو۔ ساتھ ہی یہ بھی ضروری ہے کہ بندش چہرت ہو اور مصرعوں سے مصرعے اور شعروں سے شعروں پر ہوتے چلے جائیں۔ شاعر سے نظم کہنے میں سہو ممکن ہے لیکن اس کی اصلاح بھی شاعر کا کام ہے۔ مسودے میں اس سہو اور اس کی اصلاح کی متعدد مثالیں ہیں۔ مثلاً:

ص ۲۲ ہوا نصف جب ماہ شجباں تا
وہ تھاروز مولود شاہ انام
ہوے قمر عالی لطافت سرشت
بعینہ وہ گلزارِ باغ بہشت
شاعر اس بیان میں یہ بتانا بھول گیا تھا کہ یہ جشن کہاں ہوا۔ ان دونوں اشعار کے درمیان
ایک شعر کا اضافہ ماسیے پر کیا:

ہوئی قمر خاقاں میں مجلس کی زیب جو طیاریاں تھیں وہ سب دلفریب
ایک دوسری جگہ شعر صحیح تھا لیکن بندش سست تھی:

ص ۱۵۱ عجب حوروش گندی رنگ تھی کہ خود پیش دستی قیامت نے کی
شاعر نے پہلے مصرعے کے لیے دوسرا اور دوسرے کے لیے پہلا مصرعہ ماسیے پر لکھا:
عجب حوروش گندی رنگ تھی کہ خود عقل آدم جہاں رنگ تھی
قیامت وہ رفتار و قامت نے کی کہ خود پیش دستی قیامت نے کی
نظم کرتے وقت حروف کے قطع سے گرنے اور تعقید کا عیب پیدا ہونے یا ایک بات کو
دو طرح کہنے کی گنجائش بھی ہے۔ لکھنے والے نے فصیح تر صورت اختیار کر کے نقل نویس پر اپنی
برتری کا ثبوت دیا ہے:

ص ۲۰۴ یہ چراں ہوئے زیب دربار سے کھڑے لگ گئے رہ کے دیوار سے
کھڑے رہ گئے لگ کے دیوار سے۔ صحیح
ص ۳۱۱ ہوئی چاہ کی رشک یوسف کو چاہ لب چاہ پہنچیں وہ گم کردہ راہ
لب چاہ پہنچیں وہ گم کر کے راہ۔ صحیح
ص ۳۷۸ پڑھے جلتے ہیں اس میں دھڑے تا کہ ہندی زباں میں ہیں وہ لاکھ
کہ ہندی زباں میں ہیں وہ سب لاکھ۔ صحیح
مسودے میں بالکل غلط قافیہ یا روین لکھنے یا لکھے ہوئے قافیے کو مکرر لکھنے کی مثالیں بھی بڑت
ہیں:

ص ۱۹۵ نہال تمنا میں آیا نثر ہوئیں تب وہ نواب عزت علی جو پهل لاف
ص ۲۰۰ بڑھی قدر مشوقہ دلپند پری تھی خطاب اس نے پایا امیر۔ دل پذیر
ص ۱۵۷ جو دیکھا حکم وہ چکاتا ہو تو آئینہ ساز دا بکو حیراں ہوا۔ سکا راج
ص ۲۲۲ کیا دشت دل نے ہنگامہ گرم ہوئی بے جہاں سے کاغذ شمع۔ شرماد

۲۷۹ ص چھاؤں میں غناک احوال کیا نہاں شعلہ جو زیر غناک کیا، احوال غناک ۱۰
 ۲۸ ص یہ چاہا کہ جس کہ چھاں پاک شد اٹھ ہے جو شعلہ تہہ خاک ہو، ۱۰
 ۱۳۶ ص بڑا صاف دل نیک فیتہ ایٹا اگر نام پوچھو محمد اسین، حسین / ز
 ۲۲۹ ص رہی گری عیش آنکھوں پہر انھیں سے رہا ربط آنکھوں پہر، شام و سحر
 ۲۸۷ ص یہی ذکر رہتا تھا شام و سحر یہی نکر رہتی تھی شام و سحر، آنکھوں پہر
 ۲۹۹ ص یہی الفیت تھیں یہی ارتباط یہی صبحیں تھیں یہی ارتباط، اختلاط / ی
 اس طرح کی غلطیاں اکثر ایک ہی نکتے پر زیادہ غور کرنے سے سرزد ہوتی ہیں دیکھو مثال ز،
 ح، ط، ی، خ، ذ، ج، د، اور (مثال الف، ج، د) اور
 کبھی مصرعے کی اردو یا فارسی ساخت کچھ اور چاہتی ہے (مثال الف اور ہ) اور اصل قافیہ
 کا نقصان کچھ اور ہوتا ہے مثال الف اور ب، لکھنے والے نے اپنی غلطیوں کو خود درست کر دیا
 ہے لیکن ردیف یا قافیہ کے بدل جانے کی چند فاش غلطیاں مسودے میں درست ہونے لگی ہیں:
 ۱۵۹ ص وہ فیروز کے پاس لائے مجھے بعد حشر و یاس لائے مجھے
 بلشاه کی زبانی ”مننا“ کے لائے جانے کا بیان ہے۔ ”اسے“ ہونا چاہیے نہ کہ ”مجھے“؛ اسی
 طرح چند مقامات پر قافیہ بتاے جاسکتے ہیں لیکن مسودے میں ایسے مقام کم نہیں
 جن میں لکھے ہوئے مصرعے ناقص ہیں اور کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ شاعر کیا کہنا چاہتا تھا
 مثلاً:
 ۲۸۵ ص جو گائیں تو داؤد آئیں بنیں جو ناچیں تو طاؤس رنگیں آدا (دہلیں)
 قافیہ موجود، ردیف غلط!

مذکورہ بالا شہادتوں کے پیش نظر مسودے کو مسودہ تسلیم کر لینے میں اگر اب
 کوئی تذبذب نہ ہو تو ایک ہی مسئلہ کے دو پہلو سامنے آتے ہیں؛ جس شخص سے ایسی
 غلطیاں ممکن نہ ہوں یہ مسودہ اس کا نہیں ہو سکتا، اور جس شخص کی ایسی غلطیاں فطرت
 ثانیہ بن کر سامنے آئیں اس کے ہونے کا قوی امکان ہے۔ بڑے فطرت کو ”سلہ“ لکھنے کی
 غلطی ایسی غلطی ہے جو اسیر کے کرنے کی نہیں اور واجد علی شاہ سے عین ممکن ہے۔ صرف
 اسی شہادت کو فیصلہ کن تصور کیا جاسکتا ہے اس شہادت کے ساتھ جب دوسری

شہادتیں جمع ہو جائیں تو فیصلہ ناقابل تردید بن جائے گا۔ ضرورت ہے کہ اس اجمال کی کچھ شرح بیان کر دی جائے۔

۱: برجیس قدر

حزن اختری، شیوع فیض، بنی اور دیگر مقامات پر واجد علی شاہ نے سنہ ستاون کے ہمارے نیک کو "بدعاشان، مفسدان" سب ہی کچھ کہا ہے لیکن باغی شہزادے کو کہیں کچھ نہیں کہا ہے۔ حالانکہ خود ان کے وکیل مولوی مسیح الدین خاں نے اپنی خیر خواہی میں اسے حوائی مشہر کرنے سے دریغ نہیں کیا اور اپنی اسی ناعاقبت اندیشی کے سبب وکالت سے برطرف ہوئے۔ حزن اختری کا بیان اسی زمانے سے تعلق رکھتا ہے۔ حزن اختری کے فوراً بعد برجیس قدر کا نام قمر مضمون میں پھر دکھائی دیتا ہے:

اختر ہوں میں فرزند مرے کو کب و برجیس

روشن ہے مرد و مہر سا گھر بھر کا تخلص

چودہ پندرہ برس کا لڑکا شاعری کیا کرے گا اور کرتا بھی ہو تو اختر کو اس کی کیا خبر؟ وہ خود نیپال میں، یہ شیاہ برجیس میں، برجیس کے ہم عمر آسمان جاہ انجم اور جہاں قدر نیز اختر کے پاس موجود، لیکن نام اسی کا منتخب کیا گیا جس کی شہرت تھی۔ ملک اختر میں انگریزوں کے خلاف شکایات کا دفتر کھولا تو خاص خاص شکایتوں میں برجیس قدر کو پھر یاد دلایا:

... برجیس قدر فرزند خود را از محبت آنها گداشتم و ترک نمودم
اور ریاض القلوب کے ضمیمے میں جب ان شکایتوں کو اور زیادہ حد و حد سے بیان کیا تو شروع میں اس نام کے ساتھ اتنا اور اضافہ کر دیا:

۵ صفحہ ۴۱ کا باقی حاشیہ

۱۱۱۔ ۱۱۲ ص ۱۱۱

قلم بھی رہ گیا ہر بار نقطہ دے کے ناخن پر

۱۲۸ ص ۱۲۸

دوسو جی جب کوئی تشبیہ روئے شے کے خالوں کی

۸۱۔ ۸۲ ص ۸۱

شاہی خطوط پر واجد علی شاہ کی انگلیوں کے نشانات

۲۰۲ ص ۲۰۲

کا یہ سبب بھی بعید از قیاس نہیں۔

۳۳۰ ص ۳۳۰ (قلمی)

یہ شہزادہ نیپال میں ہے مقیم نگہبان رہے اس کا رب کریم
یہ واضح بیانات عشق نارسے ریاض القلوب تک تقریباً پینتیس برس کی مدت میں ان تعلیمات
کے علاوہ ہیں جو اسی غریب الوطن شہزادے سے متعلق ہیں۔ ان بیانات میں نظریاتی، واقعاتی
اور سیاسی غلطی تصور کی جا سکتی ہے اور جو شخص شفقت پذیری میں اتنی طرح کی غلطیاں
کرے اس سے بعید نہیں کہ ایک کتابت کی غلطی بھی اسی جذبہ میں کر جائے۔

۲: مصوری

غلطیوں کی عیب پوشی کے لیے نقش و نگار اور ان نقوش میں کہیں کہیں لطیف اشارے
اور کتابے خاص و اہد علی شاہ کی ذات سے تعلق رکھتے ہیں۔ مصوری میں ان کو اتنا کمال حاصل
تھا کہ اگر بادشاہ نہ ہوتے تو اپنے اس فن کی بدولت باعزت طریقے پر کسب معاش
کر سکتے تھے۔ اور انھوں نے جب ضرورت محسوس کی کہ اپنا مافی الضمیر اپنی ناخواندہ بیگمات پر
نظم کریں تو اسی مصوری کا سہارا یا تہ اصلا ح میں نفاست اور یہ سلیقہ کہ کس لفظ پر غلط لکھا جائے
اور کسے قلم زد کیا جائے بادشاہ کی اپنی افتاد طبع سے مناسبت رکھتا ہے۔ کلام تجید کی آیتوں اور
متبرک عبارتوں کو نہ قلم زد کیا جاسکتا ہے کہ یہ سوئے ادب ہے اور نہ غلط لکھا جاسکتا ہے کہ یہ
غلط واقعہ ہے۔ لیکن تصنیف و تالیف کے کام میں ایسی عبارتوں کے رد و بدل کی ضرورت
پڑتی ہی ہے۔ اور و اہد علی شاہ نے ایسے موقعوں پر جو طریقہ اختیار کیا وہ خود ان کی شخصیت
کا عکاس ہے۔ مزاج داں متوسلین شاہی نے نقوش کی اسی رمزیت کو ایک ایسے اچھوتے
عنوان سے پیش کیا جس کی مثال دوسرے منظومات میں نہیں ملتی۔

سہ۔ ریاض القلوب (قلمی) ص ۲۲۳

سہ۔ اردن ص ۱۳۶۔

سہ۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۱۱۳، ص ۱۵۲، ص ۲۳۸، ص ۵۷، ص ۲۵۶۔

سہ۔ مباحثہ بین النفس والعقل (قلمی، مسودہ) کے صفحات ۵۳ اور ۳، اور مقالے کے صفحہ

۹۵-۲۹۴ ملاحظہ فرمائیے

سہ۔ تفصیل کے لیے مقالے کے ص ۵۰۲-۵۰۳ پر و اہد علی شاہ کی ثقافتی نوعیت میں خوش فہمی کا ذکر ملاحظہ ہو۔

۳: موسیقی

موسیقی میں واجد علی شاہ کو جو درک تھا اس کے بیان کی حاجت نہیں جس شخص کا انگوٹھا سوتے میں تال پر حرکت کرتا ہو اس کے لیے کیا دشوار ہے کہ محویت میں "دار و فہرہ کو" "دار و لکھا" "کھ" "بے"۔ ہندوستانی گیتوں میں "غ" کی کوئی آواز نہیں ہے۔ "غین" کی غزابت کم کرنے اور کامل سُر نکالنے کی خاطر "غین" کو "نون" / "گاف" اور کبھی صرف "گاف" میں تبدیل کر دیا جاتا ہے۔ موسیقار کی طرح عروض داں جب کام موزوں کو اپنے سانچے میں ڈھالتے ہیں تو "رہ عاشقی" کو "رہے عاشقی" اور "مجھ سا" کو "مج سا" پڑھتے اور لکھتے ہیں کیوں کہ تقطیع میں یوں ہی ہے۔ واجد علی شاہ کی عروض داں، موزوں، طبعی اور پُر گوئی کے جو ثبوت موجود ہیں ان کے پیش نظر کون کہہ سکتا ہے کہ واجد علی شاہ عروض داں نہ تھے؟ یا محویت میں ان کا اس طرح کی غلطیاں کرنا غیر ممکن تھا۔

۴: املا

املا کی اکثر غلطیاں صوتی مماثلت کے سبب سرزد ہوتی ہیں۔ واجد علی شاہ کی تحریروں میں ایسی غلطیاں بڑی افرات سے ہیں۔ ان غلطیوں کی اگر اسی جگہ تفصیل نہ کی جاتی یا ایک لفظ ہمیشہ ایک ہی غلط املا سے لکھتے تو کہا جاسکتا تھا کہ صحیح املا سے واقف نہیں لیکن جب ایسا نہیں ہے تو ایسا سمجھنا غلطی کے اصل سبب سے ناواقفیت ہے۔ عشق نامہ کے علاوہ یہ غلطیاں تقریباً ہر اس تحریر میں نظر آئیں گی جو واجد علی شاہ سے منسوب کی گئی اور انہیں کی ہے۔ مثال کے طور پر ان تحریروں سے املا کی چند ایسی ہی صوتی غلطیاں پیش کی جاتی ہیں:

اعظا بجائے اعضا : قرمضون (قلبی، مسودہ) ص ۴۵۵
صلہ بجائے صلہ : خواب مبارک، بہارِ عجم (قلبی، جلد ۳ کی فلولی لیف پر)
نظر بجائے نذر : راضی نامہ کا مسودہ، محدثہ مولوی محمد حیدر صاحب

ابتدا بجائے ابتدا . نئی (قلمی، مسودہ) ص ۲۴۹
 ہمیں بجائے جمع . ایضاً ص ۵۵ (.... دھننے بائیں گھومتا ہوا، ہمیں کی طرف...
 دوڑتا ہوا....)

۵: انگلیوں کے نشان

مذکورہ بالا فرضی نامہ اور نئی میں انگلیوں کے کچھ خفیف سے نشان بھی نظر آئیں گے جو لکھنے والے کی ایک دوسری عادت کی غمازی کرتے ہیں؛ قلم سے درست و گریباں ہونے کی کہ ٹھیک نہیں چلتا۔ یہ نشان اگرچہ بہت خفیف ہیں لیکن واجد علی شاہ کی دسوں انگلیوں کے مصدقہ نشان چوتھ تو ثبوت منطقی نتیجے کے دائرے سے نکل کر قطعی شہادت کی حد میں داخل ہو جائے گا کہ عشق نامہ کا مسودہ واجد علی شاہ کی تحریر میں ہے۔ انگلیوں کے یہ نشان ان دوسری کتابوں پر بھی ملتے ہیں جو واجد علی شاہ سے نسبت رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر:

۱: ثبات القلوب، جلد ۱، خطوط ۱۱، ص ۲۴۶

۲: مشنوی مشیر (قلمی) ۳: تاریخ جیشیدی (قلمی) ۴: قمر مضمون (قلمی)

۶: سہو قلم

محبت میں العافا غلط یا کم و بیش لکھ جانے یا ردیف اور قافیے کے بدل جانے کی مثالیں بنی اور قمر مضمون میں بھی ہیں۔ مسودے سے نقل نویس کے نسخے میں منتقل کرتے وقت ان غلطیوں کو درست کر لیا جاتا ہو گا، لیکن اس طرح کی غلطی جو کتابت کی ہرگز نہیں، مطبوعہ کتابوں میں بھی نظر آئے گی۔ مثال کے طور پر:

چاند سے نور میں روشن ہیں منور بیگم وادی طور کا دامن ہیں منور بیگم
 دستہ گل ہے رخ مقل مذکور ادا پنجمہ ناز کا خنجر ہیں منور بیگم

۱۔ حکومت سے دلیخ پانے والوں کے ایسے نشانات محفوظ رکھ جاتے ہیں واجد علی شاہ کے نشانات اگر حکومت نے مال کیے تھے تو راجہ و جود کو شش کے لکے دستیاب نہیں ہوئے۔
 ۲۔ نئی (قلمی، مسودہ) ص ۲۴۸، مقطع لکھا تھا، مطلع لکھ گئے اور پھر اسی کو درست کیا۔
 ۳۔ مشیر فیضی ص ۱۷۷۔

مطلع میں "روشن دامن" اور حسن مطلع سے مقطع تک "خبر حیدر صغیر اختر" قافیہ ۹ بارہ
شعری غزل میں صرف مطلع الگ ہے؛ دوسری مثال:

میں ترے جبر سے بیتاب ہوں شیدا بگم بے غور و تشدد بے آب ہوں شیدا بگم
مے لہجارت بھلے جان جہاں غلوٹ کی بوسہ لب سے گرفتار ہوں شیدا بگم

بارہ شعری اس غزل میں صرف تیسرے شعر کا قافیہ مختلف ہے؛ "علمائے دانشمند اور خوش نویس
جو اہر رقم" جو انہیں مسودات کے صاف کرنے پر مامور تھے شاید اس سے زیادہ کے جواز نہ
تھے کہ کوئی سامنے کی غلطی ہو تو اس کو درست کریں لیکن جہاں مصرع یا شعر درست ہو
اور کوئی دوسری خرابی ہو تو اس کی اصلاح کا ان کو حق نہ ہو گا غالباً یہی سبب تھا کہ بادشاہ نے
"سلسلہ" لکھنے کے بعد اسے نقش میں بدل دیا کیوں کہ کاتب اگر اسے
مناسب طریقے پر لکھتا جب بھی دوسرے شاہزادوں کے نام کے ساتھ "سلسلہ" نہ لکھنا
معیوب خیال کیا جاتا۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ سبق آموز ہے۔ واجد علی شاہ نے چند
شعروں پر اس سلطان بہادر کا مدح میں کہے۔ یہ مصرع: "منم مثل فزارہ در نہر او" انہیں
کی تحریف میں ہے۔ چوں کہ مصرع میں ذم کا پہلو ہے وزیر اس سلطان پڑھتے اور ضعیف ہو
لیکن اس کو شائع ہونے سے وہ بھی نہ روک سکے۔ شائع شدہ اوراق کا متوازن بدل لایا اور
چھپے ہوئے الفاظ کی اسی مقام پر تصحیح یا صحت نامے، مطلع اور کاتب کی کوتاہیوں کے
بجائے خود مصنف کی لاپرواہی اور نازک فراچی پر دلالت کرتے ہیں جسے منظور نہ تھا کہ
ہم صحبت کسی شعری قسم کی طرف متوجہ کریں۔ خود اس کا جب جب جی چاہا چھپے ہوئے کو
درست کر دیا اور جب جی نہ چاہا اپنے کلام کو آنے والی نسلوں کی صواب دید پر چھوڑ دیا کہ
صرف آنکھوں سے پڑھنے والے، مثال کے طور پر، حزن اختری کے اس شعر کو اسی طرح
پڑھیں جیسے چھپا ہے:

سلسلہ۔ شیعہ فیض ص ۳۲-۳۳۔

سلسلہ۔ اسعد الاخبار (اگرہ) شمارہ ۱۱۱۵ء

سلسلہ۔ اس مقالے کا ص ۲۷۰ ملاحظہ فرمائیے

سلسلہ۔ الفاظ (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ جنوری ۱۹۳۰ء ص ۴۲

سلسلہ۔ مباحثہ فی النفس والعقل ص ۴۷۔

کھلی دیکھی دیکھ لیتے ہیں سب۔ تو پھر پیش بندہ وہ آتا ہے جب اور جو کچھ عقل بھی رکھتے ہیں صرف تانیوں کو پس و پیش کر لیں۔

عشق نامہ کا مسودہ مسودہ ہوتے ہوئے بھی انھیں اسباب کی بنا پر اتنا صاف ہے کہ یقین آنا مشکل ہے، لیکن یہ کچھ اسی مسودے کی صفت نہیں و ابجد علی شاہ کے چھوٹے بڑے جتنے مسودے دستیاب ہوئے ہیں سب کی یہی کیفیت ہے۔ مطبوعہ نسخہ میں ممکن ہے کچھ تبدیلیاں کی گئی ہوں لیکن وہ تبدیلیاں ابجد علی شاہ کی کی ہوئی ہو سکتی ہیں اور ان کے استو برق کی بھی۔ خود اس مسودے پر برق، اسیر یا کسی غیر کا پرچہ اداں بھی نہیں پڑا ہے۔

۲: محرک جذبات

بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی ہر ادبی تخلیق کے پس پشت کوئی جذبہ کار فرما ہوتا ہے۔ و ابجد علی شاہ کی تخلیقات اس لحاظ سے الگ نہیں۔ ضرورت صرف اس کی ہے کہ ان تخلیقات کو اسی غور و تعمق اور اسی خلوص سے دیکھا جائے کہ جس خلوص سے لکھنے والے نے قلم بند کیا ہے اور اس کے خلوص پر اگر کہیں شک ہو تو اس کی سوانح حیات کے ورق لٹے جائیں کہ کہیں ان میں تضاد تو نہیں۔ تصنیفات و ابجد علی شاہ بلکہ ان کی فہرست پر نظر رکھنے والا بھی تائید کرے گا کہ ان تصنیفات پر دو جذبے بڑی شدت سے محیط ہیں: اول عشق حقیقی (مذہب)، دوم عشق مجازی۔ عشق حقیقی کی ناسترہ تخلیق مثنوی ثبات القلوب ہے عشق مجازی کی نمایاں تخلیق یہی عشق نامہ ہے۔ یہ دونوں جذبات و ابجد علی شاہ کی زندگی پر ابتدا سے انتہا تک حاوی ہے۔ ان جذبات میں تضاد ضروری نہ تھا۔ سن و سال کے تقاضے سے صرف یہ ضروری تھا کہ جب جوانی ہو تو دیوانی ہو، جب جوانی جائے تو اپنی کچھ نشانی چھوڑ جائے۔ بے اعتدالی میں مذہب کی غور ہے:

جوانی میں ہوتی ہیں باتیں خلاف خدایا ترحم، الہی معاف
پرانہ سالی میں جوانی کی بور ہے:

ترسے پاؤں پڑتا ہوں میں مطربا کہ چم چم کی آواز سنواؤ را

۱۔ عشق نامہ (منظم، قلمی) داستان ۴۳۔

۲۔ ثبات القلوب (قلمی، جلد ۱ ص ۶۶۳۔

مظن زندگی بسر کرنے کے لیے یہ دونوں بند بے ضروری ہیں۔

مثنوی عشق نامہ واجد علی شاہ کی جوانی کی تصنیف ہے۔ شاعر نے اس مثنوی کے ساتھی ناموں میں ساتھی نامے کو جہاں آنے والے واقعات کا سرنامہ قرار دیا ہے وہاں اپنے خیالات اور جذبات کو بھی اس پر دے میں بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ہے۔ تصنیف کے محرکات کو سمجھنے کے لیے دوساتھی نامے قابل توجہ ہیں۔ ایک کا تعلق اسی مثنوی کی تصنیف سے ہے:

میز نہیں جس کو ساتھی ایام	گھر اس کا ہے آفاق میں بے چراغ
عجب قدر میں آئے میخانہ ہے	یہی شمع پُر نور کا شانہ ہے
قرنی ہے نے سے عیاں روشنی	بغیر اس کے گھر کی کہاں روشنی
یہ ہے قول ہر زند فخور کا	کہ ہر شب بے فقہ نور کا
یہی روشنی ہے مرے روبرو	کنول سے نہیں رات کو کم سبو
دم فکر مضمون جو ہوتی ہے شب	اسی روشنی میں ہیں لکھتا ہوں سب

دوسرے میں سکندر محل صاحب سے عقد کا حال بیان کیا ہے۔ سکندر کی رعایت سے ساتھی نامے میں خود بادشاہ کے تاثرات ہیں:

چلو چل کے سیرچمن دیکھیے	گل ولالہ دیا سمن دیکھیے
غم و شادمانی میں سب بدبخت	کٹے عشق میں جو رہی ہے حیات
نہ شامل انکے ہیں نہ حکم رکے	اہل آتے ہی سارے قہقے ہیں طے
جہاں میں پھنسنے طالبان جہاں	جہیں کام سے اپنے فرصت کہاں
حکومت کی مسند پہ کیسی نشست	یہاں اور کشور کہے بندوبست
ازل سے ہیں ہم شاہ اقیم عشق	مبارک ہمیں تاج دہیم عشق
محبت کے کشور میں مینھا عمل	ہوئیں زیر فرماں سکندر محل

یہ دونوں آوازیں اس شخص کی ہیں جو عقوبت تخت سے اتار دیا جائے گا اور چوں کہ

امرد یا جامے گا اور وہ اس سے ناواقف نہیں، اس لیے وہ کچھ ایسے کام کر جانا چاہتا ہے جو یاد گار رہیں۔ بہت مشکل ہے کہ کوئی فیران خیالات کو نظم کرے اور اس کے بیان میں خلل نہ لگے۔

خفوں کے مجموعے اسی غرض سے مرتب کیے گئے اور تاریخ فراق وغیرہ کے دیباچوں میں تاہیف کا یہی مقصد بتایا گیا کہ لوگ "شاہ اقلیم عشق" کو پہچان لیں۔ عشق نامہ اس تعارف کی پہلی منزل ہے۔ عشق نامہ فارسی کے ہوتے نظام ضروری نہ تھا کہ اسے نظم کیا جائے اور خود بادشاہ اسے نظم کریں، لیکن یہ خیال بادشاہ کی ایک عجیب و غریب خصلت سے ناواقفیت ظاہر کرے گا۔ ایسے نام مضمون جو نظم اور نثر دونوں میں مشترک پائے گئے ان میں نثر کا حصہ قبل اور نظم کا بعد کہے، اور نثر خواہ کسی اور کی تصنیف ہو نظم خود بادشاہ کی ہے۔ کتاب ارشاد خاقانی لکھی، ترجمہ کا حق ادا ہو گیا، لیکن وقت ملا تو اسے نظم کر دیا۔ خواب دیکھا، قلم بند کر لیا، ضرورت نہ تھی کہ اسے نظم کیا جائے لیکن وقت میسر نہ ہوا تو یہ کام بھی کر دیا۔ بیچکھات نے خطا سمجھی، پڑھنے کے بعد اس کام کے بھی نہ ہوں گے کہ رکھا جائے لیکن ان کو نظم کرنے بیٹھ گئے۔ بیٹوں کی شادیوں میں نوید دوسروں کی طرف سے جانا نا تھی لیکن خود ہی ان کو بھی نظم کیا۔ مولوی امیر علی نے سمجھانے کا فرض اپنے ذمے لیا لیکن اسی نظم میں تسلیم اور ساقی نوکری کے طلب گار ہونے لیکن منظوم درخواست دے کر شہر مہرنے زاپچہ لکھا۔ لیکن منظوم معلوم ہوا کہ ہر چیز نظم میں اچھی معلوم ہوتی ہے، توجہ سے پڑھی جاتی ہے اور خود ہی اسے نظم بھی کرتے ہیں۔ پھر کوئی سبب نہیں کہ جب عشق نامہ نظم کرنے کا خیال

۱۔ اس مقالے کے ص ۴-۲۵۹ پر شیوع فیض کی تفصیل ملاحظہ ہو

۲۔ اس مقالے کے ص ۷۲-۲۷۲ پر قمر مضمون کی تفصیل ملاحظہ ہو

۳۔ شیوع فیض ص ۹۰-۵۸

۴۔ قمر مضمون ص ۲۶-۱۶ اور ص ۷۰-۳۳

۵۔ اردو نظریات ص ۱۱-۱۰

۶۔ آب بقا ص ۱۳۳، قمر مضمون ص ۳۶-۳۲

۷۔ الماس درخشاں ص ۵۱-۳۳۸

آیا ہو تو اس کام کو کوئی اور کرے جو ہیئت اور موضوع ہر دو اعتبار سے خود بادشاہ کی پسند کا تھا۔

ہیئت اور موضوع اور عشق حقیقی اور عشق مجازی کے باب میں یہ نکتہ بھی دلچسپی سے غالی نہیں کہ واجد علی شاہ برابر جذبات کی کشمکش میں مبتلا رہے۔ سنہ ۱۲۶۴ھ میں عشقی نامہ فارسی کی تالیف میں مصروف تھے۔ یہ کتاب ختم نہ ہوئی تھی کہ بیمار پڑے اور پورا سال اسی بیماری کی نذر ہوا۔ بیماری کی شدت میں جملہ منہیات وغنا سے توبہ کی اور وقت گزارنے کے لیے حملہ جیدری کا منظوم ترجمہ شروع کیا، لیکن ترجمے اور صحت کی رفتار کے ساتھ پچھلے خیالات پھر عود کر آئے۔ عشقی نامہ فارسی کی آخری چند داستانوں میں اپنی بیماری اور دوسروں کے انتقال کا مختصر حال قلم بند کرنے کے بعد اسی عشقی نامہ کو نظم کرنا شروع کیا۔ یہ نظم کرنے کا حوصلہ حملہ جیدری پر طبع آزمائی کرتے ہوئے پیدا ہوا تھا لیکن ہیئت جیدری ناتمام رہی اور ساری توجہ عشق نامہ منظوم پر سمٹ آئی۔ ثبات القلوب کی تصنیف کے وقت بھی یہی صورت درپیش تھی۔ ترجمہ حیات القلوب کا ریاض القلوب کے نام سے نثر میں ہو رہا تھا لیکن عادت نے پھر ڈانواں ڈول کیا۔ ریاض القلوب ناتمام رہی اور جو لکھ چکے تھے پھر اسی کو نظم کرنا شروع کیا۔

نظم کرنے کے شوق سے قطع نظر عشق نامہ کے معاملے میں بادشاہ مذہبیات سے جنسیات کی طرف متوجہ ہوئے تھے۔ ثبات القلوب کی تصنیف میں جنسیات سے مذہبیات کی طرف رجوع ہوئے۔ یہ تبدیلی سن و سال کے سبب سے تھی۔ عشق نامہ کا مصنف ۲۶ سال کا جوان تھا۔ حیات القلوب پر قلم اٹھانے والا ۶۲ سال کا بوڑھا تھا:

مَدِ شَوں کے پڑھنے کا بس شوق ہے	مجھے راست گوئی کا جو ذوق ہے
جوانی ملک اس میں تھا کچھ مزا	غزل جھوٹے قصوں سے دل بھر گیا
یہی مدح کرتی ہے ہر غم غلط	میں مدح آل عبا ہوں فقط
نہ ہے شاہدان جہاں سے وصال	کسی سمت جانا نہیں ہے خیال
نہ وہ مجھ سے فریب نہ ہوں تاقی میں	توجہ نہ ان کو نہ مشتاقی میں

سلسلہ۔ اس مقالے میں عشق نامہ، ہیئت جیدری، ریاض القلوب اور ثبات القلوب کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو

سلسلہ۔ ریاض القلوب ص ۲۱۳۔

لیکن ہمت جو ان رکھتا تھا، اور اس کتاب کے پانچویں باب میں جب ”تھہ ہود اور قوم عاد“ تک پہنچا تو اس قوم کے افعال شنیعوں نے یاد دلایا کہ آدم و حوا، یوسف و زلیخا، سلیمان و بلقیس اور ابراہیم، موسیٰ اور عیسیٰ کی امت میں ایسے واقعات کی کمی نہیں جن کو بشر سے بہتر نظم میں بیان کیا جا سکتا ہے۔ اس نے ریاض القلوب کو قوم عاد کے ذکر پر تمام کیا اور نئے عزم و استقلال سے ایک ایسے کام میں منہمک ہو گیا جسے اس کے طبعی رجحان، علمی قابلیت اور مذہبی عقیدت کی دستاویز بنانا تھا۔

فردوسی کا شاہنامہ رستمی کا خاوند نامہ اور تسلیم کا سفرنامہ فارسی اور اردو کی طویل ترین مشنریاں، حاکم وقت سے اعزاز و اکرام حاصل کرنے کی غرض سے لکھی گئیں، اور اس غرض کے ساتھ ان کے مصنفین نے اپنے جباوطنی اور نام و نمود کے محرک جذبات کا سہارا لیا۔ غور طلب امر یہ کہ واجد علی شاہ کو کس چیز کی طلب تھی اور وہ کون سا جذبہ تھا جس نے اڑتیس ہزار اشعار موزوں کرنے کی صبر آزمائی محنت پر آمادہ کیا؟ مشنری میں متعدد جگہ بادشاہ نے خود اس کا جواب دیا ہے۔ چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

(الف)

یہ خون بگڑ میں نے جو کھایا ہے	کلام خدا ہاتھ تب آیا ہے
نہ اس دم تلک تھام اس کو کیا	کسی شاعر پر سخن نے ذرا
کسی پارسا کو نہ آیا یہ دھیانی	کہ موزوں ہو لفظ خدا ہے جہان
حدیث متغزل میں ناسخ نے پار	کہے بے تک کیسے اشعار کار
رہی شاعری یا حدیث و کلام	وگر نہ نری شریعہ و استقامت
سوسین نے اٹھایا یہ بارگراں	کہا ذرہ اور لعلہ خور کہاں جلد اس ۱۲۰

(ب)

ذاتی تھی امتز تمہاری جمال	کلام خدا کا کرو نظم حال
مگر معجزہ ہے یہ قرآن کا	یہ فیض اس رسول سمجھنا انکا

سہ۔ فارسیج بلخ، قاریجہ کامل اور سفرنامہ خسروی مجموعی حیثیت سے کہ یہ تینوں کتابیں ریاست لاپور کی منظوم تاریخ ہیں۔

جو مجھ بے خود نے کیا ترجمہ
خداوندِ غفار کر دے معاف
کہ منظوم حکم الہی لکھا
قلم سے جو سرزد ہوا جو خلافت ایضاً ص ۲۵۸

(ج)

خدا یا محمد کا ہے واسطہ
صفوفِ مسلمان کو برہم نہ کر
مجھے قید غم سے کراہ تو رہا
عدوؤں کو اختر پر ختم نہ کر ایضاً ص ۲۵۸

(د)

حبیبِ خدا کا میں محبوب ہوں
ہے توصیفِ مکروہ اپنی مگر
برایا بھلا ہوں مگر خوب ہوں
میں مداح ان کا ہوں تو غور کر
علی را علیٰ می شناسد بدوست
ہوں وحشی چراگاہِ مفرغ کا
ہوں واجد علی یعنی پایا علی
شہادت سے اعدا کی کیا ڈر مجھے
بچانا ہے ہر وقت صفدر مجھے ایضاً ص ۸۱۷

(د)

خطائیں مری کر معاف اس گھڑی
سرورِ دل متقی کھو گیا
نہیں بھولنا حسنِ رامشگری
جو نقشِ عبادتِ شعاور دھو گیا
غبارِ دل عاشقانِ تیز ہے
سحارت ہے دنیا کی مجھ کو نصیب
نمائش ہے مجھ سے سرِ ذکر کو
تعلیٰ پر اشعار عالی رہیں
ہر اک بیت پر ہوندا شکلِ حور
کلامِ الہی کا کاتب ہوں میں
سنو حق کا ماہی مراتبِ ہل میں ایضاً ص ۸۱۷

(و)

ندیرانی عالی ہیں انصافِ دان
صفوفِ بزرگان کا چاکر ہوں میں
گہرِ ریز ہے ذکرِ شاہِ شہاں
میں ہوں خاک کہنے کو آخر ہوں میں ایضاً ص ۸۱۷
مندرجہ بالا اشعار شاہد ہیں کہ مسلسل کئی برس ایک ہی کام میں لگے رہنے کے بعد شاعر کو

جب جب اپنی کاوشوں کا خیال آیا ہے اس نے اس کی خواہش نہیں کی ہے کہ دنیا و ملامت اس کو داد دیں۔ اس نے فخر کیا ہے تو اس پر کہ وہ کلام خدا کا کاتب ہے اور صلہ طلب کیا ہے تو کہ اس کے گناہ معاف ہوں اور ملت اسلامیہ کا بول بالا رہے۔ مرض الموت میں مبتلا ہونے کے بعد جب جینے کی امید منقطع ہو گئی تو اس خدمت کو اپنے لیے توشہ آخرت قرار دیتے ہوئے مشنری کو اسی دعا پر ختم کر دیا۔ اردو کی طویل مثنویاں جن لوگوں نے دیکھی ہیں جانتے ہیں کہ اس مقام پر شاعر فخر و مہابت کے ساتھ اپنی کاوشوں کا ذکر کرتا ہے۔ شباب القلوب کے خاتمے میں ایسی کوئی بات نہ ملے گی جو دوسرے شاعروں کے بیان سے مماثلت رکھتی ہو۔ تعلیٰ میں اعتدال اور عجز میں انکار کلام و اجد علی شاہ کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ جہاں کہیں اپنے کمالات پر فخر کرتے ہیں کوئی پہلو ایسا محفوظ کر لیتے ہیں کہ یہ بیان کبر و نخوت میں محسوب نہ ہو۔ اپنے تلخ تجربات کو بھول جانے کے منطقی افراد مذہب اور عیش و نشاط کی آغوش میں سکون پاتے رہے۔ و اجد علی شاہ نے بھی اپنے کو اسی دھارے میں ڈال دیا جو ان دونوں کناروں کے بیچوں بیچ بہہ رہا تھا۔ تصنیفات و اجد علی شاہ میں وہ سیغے جو اس دھارے سے الگ ہیں ان پر بیشک شک کیا جاسکتا ہے لیکن جو اس منجد ہار میں پڑے ہیں ان کے وجود سے انکار کرنا خود دھارے کے وجود سے انکار کر دینے کے مترادف ہے بلکہ

۳: تغیر، تبدل اور تنوع

مشید ابیگم کے نام ایک خط میں و اجد علی شاہ نے اپنی ایک عادت کو یاد دلایا ہے جس سے لوگ واقف تھے :

”جان من تم نے جو یہ شکوہ لکھا ہے کہ ایک خط میں میرے دو خطوں کی رسید دیتے ہو، سنو جان من بات ایک ہی ہے، کار بیکاراں سے تم جانتی ہو مجھے ہمیشہ نفرت ہے، صاف صاف راست گوئی کی عادت ہے، بناوٹ کر نہیں آتی، بہت لگاوٹ سے طبیعت گہرائی ہے۔ تم سنا نہیں ہوئی کہ خواہ نہ

۱۔ ان تینوں عمرات، یعنی مذہب، بنیاد، اور ریاست، کی جھلک تمناے و اجد علی اور فرمضمون کے ستون خواب میں بھی نظر آئے گی۔ قلم کا تعلق شعور اور خواب کا تحت الشعور ہے۔

خواہ لکھوں، ایک ہی مضمون کو چھاپے کی طرح دو جگہ چھاپ دوں اور تم فضل الہی سے میرے مزاج سے ماہر ہو، افسوس ہے کہ بے اعتنائی کا مطنہ ہم کو دوں دیکھو تو ہم کس آفت میں مبتلا ہیں... بیلہ

انہیں واقف کاروں نے گبنس سے بیان کیا کہ واجد علی شاہ اپنے کبوتروں کی نگہداشت خود کرتے تھے۔ روزانہ تقریباً پچاس ساٹھ انڈے ان کبوتروں کے ان کے سامنے لائے جاتے اور وہ بلا تامل ہر انڈے پر فارسی میں تاریخ مختلف الفاظ میں قلم برداشتہ لکھ دیتے۔ متوسلین کے خیال میں یہ ملکہ قابل تعریف اور گبنس کے استہزائی بیان میں بے حد منشیانہ ستائش متوسلین کے بیان میں مبالغہ ہو تو ہوا افترا ہرگز نہیں۔ متوسل بادشاہ کی اس فصاحت سے واقف نہ ہوتے تو کیا ضرورت تھا کہ مطبوعات اور خطوطات پر بیلیم بنائی باتیں اور جیلوں کی وضع ہر صحنے پر بدل دی جائے۔ مچھلیاں بنیں تو بے حیوں طرح کی ہوں۔ کاتب کھٹے بیٹھے تو اچھا بھلا نستعلیق خط کو چھوڑ کے خط زنجیرہ میں لکھے۔ روشنائیوں میں اکٹھ نور رنگوں کی آمیزش ہو۔ عہد شاہی سے عہد جلاوطنی تک نہیں ہر جگہ ایک طرح کے واجد علی شاہ دکھائی دیتے ہیں، ایک رنگی اور یکسانیت سے متنفر، خوب سے خوب تر کی جستجو میں مضطرب۔ نہ ہری چہرہ عورتوں میں کوئی "ہری" زیادہ عرصے ان کو اپنی طرف مائل رکھ سکتی ہے اور نہ اصناف سخن میں کوئی ایک صنف سخن۔ وہ اپنی تحریر سے عاجز ہیں کہ ہمیشہ ایک طرح کی کیوں ہوتی ہے اور یہ اصول بھی ان کو ناپسند ہے کہ لوگ ہمیشہ دہاتنے سے بائیں یا اوپر سے نیچے کیوں لکھتے ہیں، یا ایک ہی طرح کی بحروں میں طبع آزمائی کیسے کی جا سکتی ہے یا الفت میں الفاظ کی ترتیب حروف جمعی کے مطابق ہی کیوں ہوتی ہے تو ان سب دھاروں میں بیچ و خم پیدا کرنا چاہتے ہیں لیکن جذت پسندی اور افتراع دوستی کی مدد ہوتی ہے۔ زیادہ تر زمین سے صورت مضحکہ خیز بن جاتی ہے۔

لفت نگاروں نے حروف جمعی کے ہر حرف کو ایک نام دے رکھا ہے اور وہ جب اس حرف کو یاد کرتے ہیں تو اسی نام سے یاد کرتے ہیں۔ واجد علی شاہ کو سبھی اس کی ضرورت

پڑی ہے لیکن انھوں نے ان حروف کو نئے نئے ناموں سے یاد کیا ہے۔ دو مثالیں ملاحظہ ہوں:

رے مہل، رے بے نقط، رے غیر منقوٹ، سین، سین مہل، سین غیر منقوٹ

حروف کی تشریف میں حروف کو حروف ابجد سے بھی نسبت دی جاسکتی ہے، جیسے "لے ہوڑا" "قائے صفص" اور واجد علی شاہ نے اس اصول پر بھی عمل کیا ہے۔ لیکن ان مختلف تشریحوں میں سے کسی ایک صورت کو ترجیح دینا چاہیے اور اسی پر کاربند رہنا چاہیے۔ واجد علی شاہ نے ایسا نہیں کیا ہے۔ ان کے طریق کار سے ناواقف کے لیے اعتراض کرنا بہت آسان ہے:

"اکہتر۔۔۔ یاد رکھنا چاہیے کہ یہ وہ کاف ہے جو خالص ہندی کے حروف میں سے ہے جس میں ایک ہا کا تلفظ مخلوط ہوتا ہے اور اسے اردو کے رسم الخط میں دو چشمی لکھتے ہیں۔ پس یہ کاف عربی نہیں کاف ہندی ہے"۔

واجد علی شاہ کاف ہندی اور ہائے دو چشمی سے واقف تھے یا ناواقف اس کا فیصلہ صوت اللہبارک اور ملاذ الکلمات کے حوالے سے کیا جاسکتا ہے لیکن لکھنے والا جب حروف کی مکتوبی صورت کا لحاظ کرے اور اعتراض کرنے والا ملفوظی صورت پر مصر ہو تو اختلاف یا غلط فہمی کا پیدا ہونا لازمی ہے۔

حروف کی طرح مہینوں کے نام، سرخیوں کے عنوان اور کسی واقعہ کے اسباب بے شمار نہیں ہو سکتے لیکن واجد علی شاہ کا جدت طراز قلم اپنے خطوں کے مجموعوں کے لیے نہ صرف حمد، نعت، منقبت اور ذیلی سرخیوں میں نئے نئے اسلوب پیدا کرتا ہے بلکہ سبب تالیف کے بیان میں ہر مجموعے کے لیے نئی نئی تاویلیں تراشتا ہے۔ مرثیوں کے مجموعوں

سطح۔ صحت اللہبارک ص ۳۶، ص ۳۸، ص ۵۴

سطح۔ بیض ص ۹۵، ص ۳۰، ص ۹۳

سطح۔ بیض ص ۱۱۰، ص ۱۰۱۔

سطح۔ تاریخ ادوار، جلد ۵ ص ۱۲-۱۱، واجد علی شاہ نے نامہ میں اکہتر کے کاف کو کاف عربی

بتایا تھا۔ مروجی نظم الفخائل کو اس پر اعتراض ہے۔ (حاشیہ اگلے صفحے پر)

میں جتنے مرثیے کسی ایک فرد کے مال میں تھے سلسلہ وار جمع کیے گئے ہیں۔ کیا غلط ہوتا اگر ان سب کے لیے سرخی بھی ایک ہوتی؟ لیکن اگر دس مرثیے ہیں تو دسوں کے لیے دس سرخیاں اور سب مختلف ۱۴

تغیر، تبدل اور تنوع کی یہ کیفیت صرف انھیں خوشنوں میں نہیں جو ایک وقت یا ایک زمانے میں لکھے گئے۔ تقریباً ہر وہ عبارت جس کو وہ ایک دفعہ لکھ چکے تھے دوبارہ ان کے قلم کی زد میں آتی تو اسی طرح داغدارین کے لکھی۔ کوئی خفیت سی تبدیلی، کوئی ایسی ترمیم جسے اصلاح بھی نہیں کہا جاسکتا ضرور ان نئی اور پرانی تحریروں کی مطابقت سے نظر آئے گی۔ سخن اشرف اور دیوان مبارک پر وہ دفعہ توجہ دی گئی۔ ان کی غزلیں جیسی اصل دیوان میں ہیں کلیات اختری میں نہیں اور جیسی کلیات اختری میں ہیں نظم نامور میں نہیں۔

عشق نامہ فارسی کا مسودہ پہلے لکھا جا چکا تھا۔ مثنوی اسی نسخے کو سامنے رکھ کر نظم کی عادت سے مجبور لکھنے والے کے لیے ضروری تھا کہ تبدیلیاں کرتا جائے۔ چند اہم تبدیلیوں کی کچھ کیفیت عشق نامہ کی کتابیاتی تفصیل میں بیان ہو چکی ہے۔ ان تبدیلیوں میں نظم کرنے والے کی ذاتی واقفیت کی جھلک قدم قدم پر نظر آئے گی، لیکن مضمون کی تبدیلی سے قطع نظر سرخیوں میں تبدیلی فیصلہ کن خیال کی جاسکتی ہے۔ نظم اور سرخیوں میں یہ سرخیاں فارسی میں ہیں۔ ضروری تھا کہ سرخیوں میں بھی تبدیلی کی بات لیکن تبدیلی کی گئی ہے:

عشق نامہ (منظوم)

عشق نامہ (فارسی)

- داستان اول در ذکر عاشق شدن

- داستان اول خواستن رحیم و دوستی

رحیم دایہ برین

والکار نمودن

- داستان دوم در بیان عاشق شدن امیر

- داستان دوم متحرک شدن امیر و

برین

خواستن اوراد و باز منفل شدن

ص ۵: کاماشیہ: شطرنج کے مجموعوں سے تھا اور سبب تالیف کے چند اقتباسات تاریخ فراتی تالیف کے نثری مواد سے تالیف جلدی کی کتابیاتی تفصیل میں پیش کیے جا چکے ہیں۔

سلسلہ: توشہ اختری میں جناب علی اکبر جناب امّا حسین اور حضرت علی کے حال میں مرثیے ملاحظہ ہوں

داستان بست و ہم بھانہ افتادہ منشا - داستان بست و شتم در ذکر ترک ملاقات
 و ترک ملاقات از وزیرین - وزیرین و افتادہ منشا بھانہ
 داستان صدوسی و دوم در انتقال - داستان یکصدوسی ام در ذکر وفات
 جہاں آرا بیکم صاحبہ - یاقین جہاں آرا بیکم صاحبہ

یہ نقلی اور منوی تبدیلیاں اسی شخص کا کام ہیں جو چھاپے کی طرح ایک مضمون کو دو جگہ
 چھپنے میں اپنی ہنک خیال کرتا ہے۔ کسی مصاحب کی مجال نہیں کہ وہ خود بادشاہ کے
 کلام میں تبدیلی کرے۔

۴: فارسی کی طرف رجحان

واجد علی شاہ کے بارے میں شرر کا بیان ہے کہ :
 ”فارسی میں ان کا درجہ ابو الفضل سے کچھ ہی کم ہوگا۔ لکھنا شروع کرتے
 تو دم بھر میں وہ دو دو چار چار بند کی نثریں لکھ ڈالتے جو نامور نثراران
 فارسی کے کمال کو یاد دلادیتیں۔“

شرر کی اس تعریف سے قطع نظر نثر اور نظم کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں اس تعریف
 کے مستحق نہیں۔ بہ نسبت اردو کلام کے ان کی تعداد بہت مختصر ہے۔ عشق نامہ اور مجموعہ
 واجد یہ میں فارسی انشا پر دازی کے اولین اور ملک اختر اور ملاذ الکلمات میں آخری چند
 نمونے موجود ہیں اور جب تک اس کا یقین نہ ہو جائے کہ جو کچھ ہے بس یہی ہے شرر اور
 دیگر ہم عصر مورخین کے بیان کی تائید یا تردید ممکن نہ ہوگی۔ لیکن شرر نے بادشاہ
 کے قلم برداشتہ لکھنے کا بھی ذکر کیا ہے جس سے بادشاہ کے فیسی رجحان کا علم ہوتا ہے
 اور اس کی تصدیق کے کئی ذریعے ہیں۔ اردو میں فارسی کے غیر مانوس الفاظ اور ترکیبوں
 کا بکثرت استعمال تو ان کے اور اس دور کے اکثر لکھنے والوں کے کلام میں بھی موجود ہے
 واجد علی شاہ کی نثر اور نظم میں ایک خرابی اور ہے کہ اردو لکھتے لکھتے فارسی لکھنے لگتے ہیں:

۱۔ جان عالم ص ۸۸

۲۔ گل کنور درگاہ شاد صاحب پرستان ملاحظہ ص ۱۳۳۔ ۱۳۴۔

(الف) اس خط سمیت چھ قطعہ خط تمہارے آپکے ہیں، تاریخ تک ہمارے پاس جمع ہے اور بعض جا کے پیشہ رج بہ بین تفاوت رہ از کجاست نابہ کجا، از طرف ذوالفقار الدولہ بندگی و مبلغ یک ہزار روپیہ برائے جوڑہ عید فطر فرستادہ شد معرفت . . . وصول نمودہ در سیدش ارسال نمایند ^{۱۱}۔
 (ب) " . . . بسبیل سنبعل کے اٹھانا، خبردار اصراف نہ ہووے، ۲۷ ہجری ثانی سنہ ۱۲۷۵ ہجری، بقلم جان عالم تحریر شد، از طرف ذوالفقار الدولہ بندگی برد فقط ^{۱۲}۔

(ج) حق تو یہ ہے کہ اے رسول انام تجھ سے بہتر ہے بس خدا کا نام
 اے شفیق قیامت اور کنی اے سپہ رسالت اور کنی
 اے دوائے شفا اے یاران اے تسلی مصیبت کاران
 جان شیرین فدائے نامت باد مرغ روحم اسیر دامت باد
 کمترین اک غلام ہوں تیرا دل میں غم سر میں ہے جنوں تیرا
 ایسی مثالوں میں اکثر یہی نظر آئے گا کہ لکھنے والا نادانستہ ایک ایسی ترکیب سے فارسی کی طرف متوجہ ہو گیا جو اردو اور فارسی دونوں میں یکساں مستعمل ہے۔ یہ حرکت لکھنے والے کے طبعی رجحان پر دلالت کرتی ہے۔ اور طبیعت بہت کم بدلتی ہے۔ عادتیں طبیعت کا جزو بن جاتی ہیں۔ ابتدا کے کلام میں اکثر ایک یا دو شعر فارسی کے تھے۔ ثبات القلوب میں مسلسل کئی کئی شعر فارسی کے ملتے ہیں۔ بلکہ وہاں اکثر ایسا بھی کیا ہے کہ ایک مصرع اردو میں ہے اور ایک فارسی میں:
 ہے شاعر کی بھی فکر کچھ آشکار اگرچہ نیاباد ورا، پیچ کار ^{۱۳}

۱۔ تاریخ غزالیہ ص ۲۹

۲۔ تاریخ ممتاز ص ۳۸ اس کتاب کے ص ۵۹۔۵۵ پر ایک مثال اور موجود ہے۔

۳۔ براغت ص ۱۲۔

۴۔ ثبات القلوب (رقعی) جلد ۱ ص ۴۲۔۴۳۔

۵۔ ایضاً ص ۱۰۱۲۔

عشق نامہ میں نامہ لکھنے والے کی فارسی سے طبعی مناسبت کا کئی بگ مظاہرہ ہوا ہے۔
 یہ چاہا کہ خس کم جہاں پاک شد، لب چاہ پہنچیں وہ گم کردہ راہ، انھیں یک نئی
 ہاتھ آئی سند، جیسی مثالیں تو بہت ملیں گی۔ تین داستانوں میں فارسی کے مکمل شعر
 موجود ہیں:

ہوئی ایسی بیمار جاں سے گئی وہ مد فوق ہو کر جہاں سے گئی
 دلم در غم او فرحناک شد بگھٹم کہ خس کم جہاں پاک شد، داستان

وہ بھائی جو چاروں تھے پیش حضور کرم سے کیا عنوان کا قصور
 کرم مایہ شاد سانی بود کرم حاصل زندگانی بود، داستان

بھلا ایسی باتوں سے کیا فائدہ مرض بڑھ گیا جب دوا فائدہ؟
 سرچشمہ شاید گرفتار بہ میل جو پر شد نشاید گذشتن پہ پیل، داستان
 اردو اور فارسی کی ایسی آمیزش واحد علی شاہ کی تقریباً تمام طویل مشنوں میں نظر آئے گی۔ بطور
 سند چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

ہوں صافیٰ مینت آید بہ پیش خدائش بیامزد از لطف خویش

افسانہ عشق ص ۱۲

خاصانِ خدا، خدا نباشند لیکن ز خدا جدا نہ باشند

در بے عشق ص ۱۶

کہہ رہے تو اے ساتی مہر و شش چہ داری بروں آرکن پیشکش

ہیت حیدری ص ۲۴

نظر رحم کی چاہیے کردگار بہ بخشائے برمن پئے جان ناز

حزن اختی ص ۱۵۱

نثر اور نظم کی ان عبارتوں میں مضمون آفرینی کی تلاش بے عمل ہے کیوں کہ انھیں بے ساختہ

لکھا ہے اور کبھی ضرب المثل اشعار کا سہارا لیا ہے۔ یہ نکتہ صرف اس مقصد سے زیر بحث آیا کہ جو حرکت دوسرے شاذ و نادر کرتے ہیں وابد علی شاہ بڑی پابندی سے کرتے ہیں۔

۵: صاف گوئی

انسان لکھتا ہے دوسروں کے پڑھنے کے لیے اور ہر ذمہ دار اور مقبول لکھنے والا لکھتے وقت نہ صرف اپنے خیالات کا اظہار ضروری جانتا ہے بلکہ اپنے پڑھنے والوں کے جذبات کا احترام بھی واجب اور لازم سمجھتا ہے۔ وابد علی شاہ نے لکھنے کو تو بہت کچھ لکھا لیکن صرف اس ایک سلیقے کے افسوسناک فقدان نے کہ کون سی بات لکھنے کی ہے اور کون سی نہیں ان کو اکثر پڑھنے والوں کی ہمدردی سے محروم کر دیا اور ان لوگوں کو جو ان کی مقبولیت کے دشمن تھے وہ ہتھیار خود فراہم کر دیے جو ان کے خلاف استعمال کیے گئے۔ سہ وابد علی شاہ کے نزدیک صاف گوئی ضروری تھی۔ انھوں نے دوسروں کو بھی اس کی ہدایت کی ہے:

”ہمیں منظور ہے کہ جب سے تم نے ماشا اللہ ہوش سنبھالا ہو اور الی الا
جو جو سوانحیات اور نقوش اور فرط عشق تم سے ہمارے واسطے صادر ہوا
ہو ان سب واردات کو یہ شخص... بقید قسط لائے اور لطف تحریر
راست راست سوائے مبالغہ شاعری دکھائے“

لیکن انھوں نے اس ہدایت پر نہ خود قاعدے سے عمل کیا اور نہ دوسروں کو کرنے دیا۔ سوانح سلاطین اور وہ اس موضوع پر معتبر ترین کتاب خیال کی جاتی ہے لیکن اس کے مؤلف نے جب اپنا مسودہ پیش کیا تو اپنا سامنے لے کر رہ گیا۔ طلباعت اور اشاعت

۱۔ گبس ص ۱۷۹ تاریخ اور جلد ۵ ص ۱۰۰ پر ان لوگوں کے بیانات ملاحظہ ہوں۔

۲۔ ریاض القلوب ص ۳۱۲

۳۔ تاریخ ممتاز ص ۵۶

۴۔ قیصر التواریخ جلد ۱ ص ۱۲۷

کے لیے بادشاہ کا اپنا مطبع تھا لیکن لکھنؤ کے دوسرے چھاپے خانوں کو کاروبار بند کرنا پڑا کیوں کہ وہاں ایک کتاب چھپ گئی تھی جو بادشاہ کو ناپسند تھی۔ بادشاہ اگر مقدمہ ہار جائے اور وکیل اس کی اطلاع دے تو اس کی صاف گوئی حق بجانب ہے لیکن بادشاہ کی نظر میں:

”وزیر السلطان تم کسی معزز دربار میں نہیں رہے ہو لہذا درباروں کے آداب سے واقف نہیں اور معذور ہو۔ ہم بادشاہوں کے کان ہارنے اور نامراد رہنے کے الفاظ سے نا آشنا ہوتے ہیں“

صاف گوئی کی اس عجیب قسم سے واقف ہونے کے بعد جو صرف بادشاہوں سے مخصوص ہے واصل علی شاہ کی تحریروں میں ایسی عبارتیں دیکھ کر تعجب نہ ہونا چاہیے جو ان کے خاندان والوں، عقیدہ والوں، مذہب والوں اور ملک و ملت کی آزر دہی کا سبب ہو سکتی ہیں۔ لوگوں کے لیے یہ ممکن نہ تھا کہ ایک خود مختار حکمران کے بے باک قلم کو روک دیں لیکن یہ ممکن تھا کہ اس قلم سے جو مضر اثرات پیدا ہوتے ہوں ان کا انداد کر دیا جائے۔ موجودہ زمانے میں جب کوئی کتاب ضبط ہوتی ہے تو باوجودیکہ کتاب کی اشاعت کے وقت جس کا جی چاہتا ہے خرید کر لے جاتا ہے لیکن ضبط ہونے کے بعد تلاش کیجیے تو یہ مشکل تمام کوئی نسخہ کہیں نظر آجائے تو آجائے۔ مطبع سلطانی کی کتابیں تو مخصوص افراد کو بطور تحفہ پیش کی جاتی تھیں اور ان کی فہرست بھی رکھی جاتی ہوگی۔ ایسی کتابوں کو تلاش کر کے تلف کر دینا کون سا دشوار کام تھا۔ ناپسندیدہ عبارتوں کے لیے ضروری نہیں کہ پوری کتاب تلف کی جائے۔ یہ کام چند اوراق الگ کر لینے سے بھی پورا ہو سکتا ہے اور وہ لوگ بھی کر سکتے ہیں جن کو ان کتابوں سے اتفاقیہ سابقہ پڑ جائے۔ مجموعہ واجد بہ بہت کم کتب خانوں میں ہے۔ ملاذ الکلمات بھی اکثر کتب خانوں میں نہیں ہے اور جہاں ہے اکثر اپنے ضمیمے سے محروم۔ ریاض القلوب میں تو گو یا ضمیمہ سخا ہی نہیں۔ اور مشنوی عشق نامہ کا پوچھنا ہی کیا؟ ممکن نہیں کہ کوئی پبلشر اس

آخرا ذکر کتاب کو تمام و کمال شائع کرے اور قانون شکنی کا مرتکب نہ ہو۔ ہم اس کتاب پر صرف ایک زاویہ نگاہ سے اظہار خیال کرتے ہیں۔

مثنوی عشق نامہ کی "داستان شخصت و ششم" میں "در ذکر آردون مصاحبان خاص بمذہب اشنا عشریہ" کے عنوان سے ترین شعر ہیں۔ ان میں سے ایک چہرہ تعالیٰ میں مجموعی طور پر اور دو میں نام بنام تبرا ہے۔ محمود آباد کے نسخے میں یہ دونوں شعر کتابت میں آگئے تھے لیکن ان کو مسخ کر دیا گیا ہے۔ انجمن کے نسخے میں اب تک موجود ہیں۔ اگر یہ حصہ عشق نامہ فارسی کا ترجمہ ہوتا تو وہاں کوئی تبرا نہیں ہے۔ اور جب وہاں نہیں ہے تو یہاں کیسے آیا؟ اگر اسیر نے ایسا کیا اور بادشاہ کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے ایسا کیا گیا تو کیا خوب مصاحبت کا حق ادا کیا؟

۶: ڈرامائی طرز ادا اور مکالماتی اسلوب

انسان کی کوئی فطری کمزوری کبھی کبھی اس کے لیے رحمت ثابت ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ کی گران گوشی ان کی دوسری صلاحیتوں کے ابھارنے کا ذریعہ ثابت ہوئی اور انھوں نے شعر و ادب میں ان پہلوؤں کو اجاگر کرنا شروع کیا جن پر دوسرے ادیبوں اور شاعروں نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی تھی۔ شعوری طور پر ان کا ڈرامے کی طرف متغیت ہونا درحقیقت اسی جذبے کی ترقی یافتہ شکل تھی جو "نخل" کو "باروزار" اور "طاؤس" کو بظاہر بے دھنگی لکیروں ہی میں سہی "رقصاں" دیکھنا چاہتا ہے۔ شعر و ادب میں اس جذبے کے لیے ضروری ہے کہ شعر نہ صرف شعریت کا پیکر ہو بلکہ اگر ضرورت ہو تو اس کے مزاج کی اشاروں اور لب و لہجے سے تصویر کشی بھی ممکن ہو سکے۔ واجد علی شاہ کی نثر و نظم بالخصوص مثنویوں میں یہ کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے اور عشق نامہ ان کی اس صلاحیت کا بھی شاہکار ہے۔ وہ صرف مکالمہ ہی نظم نہیں کرتے ڈرامائی طریقے پر اس میں جان ڈال دیتے ہیں اور وہ خواہ نظم ہو یا نثر، مثنوی ہو یا خط، ان کا مکالماتی اسلوب ان کی اپنی ذات کا پر تو ہے، کسی دوسرے کا سمجھایا ہوا راستہ نہیں۔

سہ۔ واجد علی شاہ کی گران گوشی اور اس سے مرتب ہونے والے نتائج پر [باقی صفحہ کے ماحول پر]



●

[illegible]

This image shows a page from the Voynich manuscript, featuring text written in the Voynich script. The script is characterized by its unique symbols, including dots, loops, and various line styles. The text is organized into multiple lines across the page, with some lines beginning with large, ornate initial letters. The overall appearance is that of an ancient, handwritten document.

۱۶: ریاض القلوب پہلے لکھی گئی اور ثبات القلوب لکھنے کا خیال اسی کتاب کی تصنیف سے پیدا ہوا۔۔۔ ریاض القلوب کا ناقص اور ناتمام ہونا اور اس کے اشعار کا ثبات القلوب میں پایا جانا مقدم اور موخر کا فیصلہ کرنے کے لیے کافی ہے۔ بنی کی فہرست میں ریاض القلوب کا ذکر بھی نہیں ہے کیوں کہ یہ دونوں کتابیں بعد کی تصنیف ہیں؛

۱۷: حیات القلوب کا وہ مطبوعہ نسخہ جس کو سامنے رکھ کر منظوم ترجمہ کیا گیا۔ اس کی پہلی جلد بھی شاہی کتب خانے میں پڑی ہو تو ممکن ہے لیکن دوسری جلد موجود ہے اور اس پر تصحیح وغیرہ وابد علی شاہ کے قلم سے ہے؛

۱۸: ثبات القلوب، جلد اول، خطوط کا خود وابد علی شاہ کی نگرانی میں مرتب ہونا؛

۱۹: ساتی ناموں اور غزلیہ اشعار میں وابد علی شاہ کے ذاتی تاثرات اور واقفیت کی جھلک کسی دوسرے کے لیے ممکن نہیں کہ اس طرح کی باتیں کہے خود اور منسوب ان سے کرے؛

بیان کرتا ہے اب یہ اختر حقیقہ	سنگوش دل سے کلام فقیح
امادیت کا ترجمہ کر عزیز	نہ محفل میں اتنا بھی ہو بے قیصر
ہمارے بنا ہوں میں زارغ سیاہ	مری فکر میں ہیں کلاغ سیاہ
وہ شاعر ہے کون اختر بے زباں	ہے گچ مچ فقط جس کا اردو بیاں
لیاقت جسے نظم تک کی نہیں	فعلین فعلین کہیں وہ کہیں
شہادت دہاں منم جیدری	نہ اختر بجا ماندے اختر سدی

۲۰: شاہی کتب خانے کے داروغہ عظیم الدولہ محمد علی محسن اپنے دیوان مذاق فحش کی ترتیب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں؛

۱۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد ۱ ص ۳۱

۲۔ ایضاً ص ۹۸۱

۳۔ ایضاً ص ۹۷۲

۴۔ ایضاً جلد ۲ ص ۱۱۹

۵۔ ایضاً ص ۱۲۱

اس نے جو میر کی نو مراد گدا ملی
پایا گدائے علم حضور سے
جلوہ ہے آسمانی شرافت کے ماہ کا
بازل، سخی، خلیق، مروت، شعار ہے
اتری ہے ہر کلا کے قالب میں جانی علم
خالق نے شاعری میں کیا حکمران دہر
نظم ایسی جو نتیجہ معنی بیاں ہوئی
دریا بہا دیے ہیں شہر مستطاب نے
مشغول ہیں خدا و محمدؐ کے ذکر میں
سلطان حق پسند کی قائل خدائی ہے
ذریعے کو آفتاب کے مائے میں بہائی
قطرے کی آبرو ہوئی دریا کے فوسے
سکسے شہر شہر مرے بادشاہ کا
جو ہے صفت وہ قدر تہرور و رگاہ ہے
تفسیر دلائل حدیث شناس، آسمانی علم
لوہا انھیں کا مان گئے شاعران دہر
نثر ایسی جو وظیفہ اہل زبان ہوئی
تصنیف کیں بہت سی کتابیں جناب نے
دفتر سیاہ کر رہے تھوڑی سی فکر میں
دنیا کو غور بگاڑ کے عقبی بنائی ہے

دیوان عطار ارد ۱۳۰۱ء میں مکمل اور ۱۳۰۲ء میں شائع ہوا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ثبات القلوب
کی پہلی جلد کی ابتدا تھی، اور کتب خانے کے داروغہ سے بڑھ کر بہت کم لوگوں کو
معلوم ہو سکتا تھا کہ بادشاہ کیا کر چکے اور کیا کر رہے تھے۔ بادشاہ کی تفسیر دانی،
حدیث شناسی اور دفتر سیاہ کر دینے کے بارے میں محسن کا بیان مبالغہ نہیں
بیان واقعہ ہے جس کا ثبوت خود یہ مثنوی ہے۔ ثبات القلوب کی ابتدا سنہ ۱۳۰۰ء
میں ہوئی:

سنن اب تیرہ سو ہجری ہیں لے پیر
اور تقریباً چودہ ہزار شعر کہنے کے بعد جب
ہوئے سال بھی بہت دہشتناک ہوا
حدیث اور تفسیر کے ترجمے میں ایک سال کے اندر اتنے اشعار کا موزوں ہونا
معمولی کارنامہ نہیں۔ آخری شعر میں انھیں اسی برس سے اپنے مٹیائے برج میں پڑے رہنے

۱۔ مذاق محبت ص ۷۰-۲۶۹۔

۲۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد ۱ ص ۱۳ سے ص ۲۶۳ تک۔ ۳۔ بنی قلمی ص ۲۱۹ پر ۱۳۰۲ء میں
مٹیائے برج کے قیام کی مدت ۲۰ برس بتائی ہے جو صحیح ہے۔ یہاں مٹیائے برج کا ذکر اس کے آگے کے شعروں میں ہے۔

کا ذکر ہے اور صحیح ہے سنہ ۱۷۷۲ء میں جلاوطنی اختیار کی تھی۔ لیکن اول الذکر شعر میں اپنا سن غلط بتایا ہے۔ ۱۷۳۸ء میں پیدا ہوئے۔ سنہ ۱۸۰۰ء میں باسٹو برس ہونا چاہیے۔ سن بتانے وقت غلطی یا غلط بیانی بادشاہ کی اکثر تحریروں میں نظر آئے گی۔ جہاں جہاں غلطی کی ہے اصل سے کم بتایا ہے۔

۵: عطار والدود کے بعد کی نسل میں کسی گمنام راوی کا بیان ملتا ہے جس کو یہ تو معلوم تھا کہ کوئی اہم کام ہو رہا ہے لیکن یہ نہ معلوم تھا کہ کام کی صحیح نوعیت کیلئے ہے:

”آخر نہ مانے میں بادشاہ فارسی نثر کی کتاب محبوب القلوب کا ترجمہ اردو نظم میں کر رہے تھے اور شام سے دس بجے رات تک بلا ناغہ ترجمہ کرتے رہتے۔ بادشاہ کی نظر اصل کتاب پر اور اس کے بعد اپنے لکھنے کے صفحے پر برابر پڑتی رہتی اور قلم بالکل نہ رکتا۔ اس کی پتہ بھی نہ چلتا کہ موزوں کرنے کے لیے کچھ غور بھی کرتے ہیں۔ فارسی پڑھی اور ساتھ ہی بے تکلف ترجمہ کے اشعار لکھنے لگے۔ دیکھنے والوں کو معلوم ہوتا کہ گویا اس کتاب کو نقل کر رہے ہیں۔ یہ کتاب شاید پوری نہ ہونے پائی تھی کہ انتقال کر گئے اور وفات کے بعد گورنمنٹ کے لوگوں نے جہاں اور سب چیزوں پر قبضہ کیا وہاں اس مسودہ کو بھی اٹھا لے گئے۔ پھر نہیں معلوم اس کا کیا حشر ہوا۔“

جزوی تفصیل کے باوجود کتاب اور اس کے ترجمے کے صحیح نام کا نہ معلوم ہونا اس بات کی ضمانت ہے کہ روایت صداقت پر مبنی ہے اور راوی محقر تب سلفانی نہ ہونے کے سبب یہ نہ معلوم کر سکا کہ اس ترجمے کی ایک جلد مکمل ہونے کے کتب خانے کے لیے ناقص اور ناقصاً مطلق نسخے کی حد تک تیار ہو چکی تھی۔ ۱۱

۱۱۔ مثال کے لیے دیکھیے جی ص ۲۱۔ ۲۲۔

۱۲۔ ان غزلیات پر لکھنؤ اشعار موقوفہ جنوری ۱۹۳۱ء ص ۶۶۔ مضمون: سلطان عالم دہلوی شاہ باس نے ملے نیک بادشاہ کے کئی شریعتی اور مضمون نگار اسرار میں خاں جرم نے انھیں ص ۷۷ کے کسی بیان کردہ روایت نقل کی ہے۔ ثبوت مغلوب جلاوطن کا فطور ۱۲ انھیں دستا پہ گیا تھا اور وہ ایک کتاب ہنر ناولی اور مکمل کرنے کے بعد ایک دوسرے کتابت حیات دہلوی شاہ کے لیے مواد فراہم کر رہے تھے کہ خود دہلوی اصل کو بیک کہا اور وہ مسودہ جلاوطن کے بروہا ریزہ ریزہ کر کے شمس کیا تھا مگر فطور ۱۲ انھیں کے گھر لے کر آئے اور اسے اس کے آئینے کے ساتھ ۱۱ فروری ۱۹۳۱ء

تیسرا باب - پانچویں فصل

واجد علی شاہ کی تحریر

تحریر کی اہمیت | انہیں کرنا غیر ممکن ہے۔ ہمیں اس کے تسلیم کرنے میں عذر نہیں کہ کبھی کبھی میرا نسیس اپنا پورا مرثیہ قلموت میں نظم کرتے اور جب حجرے سے برآمد ہوتے تو زبانی وہ تمام بند لکھوا دیتے، یا واعد علی شاہ جب سلطان خانے سے اماں بارے جاتے تو کاتبوں کو بیک وقت مرثیہ اور سلام لکھواتے جاتے جو انہیں اسی مجلس میں پڑھنا ہوتا۔ اچھے حافظے اور پرگو شاعر کے لیے یہ معمولی باتیں ہیں۔ لیکن یہ کہ ہمیشہ ایسا ہی ہوتا رہا اور صاحب قلم مثل نابینا یا ناخواندہ شاعر کے تھا، بڑی عجیب سی بات ہوگی۔ خصوصاً جب کہ ہم جانتے ہیں کہ وہ شخص لکھنے سے معذور نہ تھا اور نہ ہی اتنا کاہل تھا کہ قلم اٹھانا بھی گوارا نہ ہو۔ تصنیف اور تالیف کے کام میں نظم کے علاوہ نثر بھی آتی ہے اور باوجود تاریخ میں ایسی مثالیں موجود ہیں جب کسی حادثے کے سبب لکھنے والا نابینا ہو گیا یا ہاتھ قلم کر لیے گئے تو اس نے دوسروں کے سہارے اپنے خیالات قلم بند کروائے، لیکن قلم کا شرمندہ احسان ہونے بغیر نہ وہ کچھ دے سکا اور نہ ہم کچھ لے سکے۔ واعد علی شاہ کا کبھی ”تیز رقم“ اور کبھی ”پُر درد و الم“ قلم جگہ جگہ اپنی کارگزاری کا اعتراف کرنا لگتا ہے:

خسینہ اگر ہے یہ نامہ مرا	تو ہے چوب ملاح خامہ مرا
جمال قلم ہے کلام خدا	کمال قلم ہے پیام خدا
سپر ہے دواج سیاہ فلک	مجھ کچھ ہو سس بھی نہیں نام کی

ممکن ہے کہ تصنیفات اور تالیفات میں بہت کچھ زبانی لکھوایا ہو، بہت کچھ جو خود لکھا تھا تلف ہو گیا ہو، لیکن پچاس برس کی مدت میں تھوڑا بہت جو لکھا تھا آج بھی باقی ہے اور صاحب بصیرت کو دعوت دے رہا ہے کہ بغیر جستجو اس تحریر سے استفادہ کریں۔ علم کے مختلف شعبوں میں جہاں جعلی اور اصلی تحریر کی شناخت ممکن ہے وہاں یہ بھی ممکن ہے کہ اگر کوئی تحریر لکھی نہ گئی ہو لکھوائی گئی ہو تو ماہرین تحریر دیکھ کر بتا دیں، یا تحریر سے تحریر کی انفسیات کا خاکہ مرتب کریں۔ واجد علی شاہ کی تحریر نہ صرف ایسے ماہرین کے لیے کشش رکھتی ہے بلکہ ان لوگوں کے کام کی بھی ہے جو تصنیفات واجد علی شاہ کو اب تک عقلی دلیلوں سے ان کی تصنیف ثابت کر رہے تھے۔

مخطوطات کی کتابیاتی تفصیل میں واجد علی شاہ کی تحریر کو شرح دستخط خاص

ان کی تحریر ثابت کرنے کے لیے اسی عقلی دلیل کا سہارا لیا گیا اور تحریر کے حوالے پیش کیے گئے۔ ان تحریروں کے باہمی موازنے سے شبہ ہو سکتا ہے کہ یہ واجد علی شاہ کی تحریر نہیں ہے کیوں کہ تحریر میں خفیف اختلاف ہیں لیکن یہ شبہ یقین میں تبدیل ہو سکتا ہے جب لوگ ان تحریروں کو کتاب "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" کی عکسی تحریر روبرو صفحہ ۹۴ کے مقابل رکھیں گے کیوں کہ اس کتاب اور اس مقالے کی تحریروں میں کوئی باہمی ربط اور مناسبت نہیں ہے۔ جواب دینے سے پیشتر ہم فرض کیے لیتے ہیں کہ اس مقالے کا بیان غلط اور کتاب کی عکسی تحریر درست ہے حالانکہ کتاب کے فاضل محقق نے کوئی عقلی دلیل یا سند اپنے بیان کی تائید میں نہیں دی ہے۔ زیادہ سے زیادہ جسے تائید شہادت کہا جاسکتا ہے وہ بیان ہے جو صفحہ ۹۲-۹۴ کے حاشیے پر ہے :

"اکتوبر یا نومبر سنہ ۱۹۳۱ء میں میں نے نودن گلکٹہ میں قیام کیا، اس وقت اصل عرضداشت کا ابتدائی حصہ ان دو جگہوں میں سے کہیں موجود تھا جس کو میں نے نقل کر لیا۔ . . . واجد علی شاہ کے جوابات شرح دستخط خاص کے تحت انھیں کے قلم کے لکھے ہوئے ہیں۔ پوری عرضداشت ملتی تو اس کو پیش کرنے والے کا نام معلوم ہو جاتا"

عرضداشت کا جو مضمون کتاب کے صفحہ ۹۴-۹۲ پر پیش کیا گیا ہے وہی ہے جو دستاویز ۵

جمہور اور اس کی رعایا کی رعایت و توجہ کی وجہ سے
 اور جو اس کی رعایت و توجہ کی وجہ سے
 اور جو اس کی رعایت و توجہ کی وجہ سے
 اور جو اس کی رعایت و توجہ کی وجہ سے
 اور جو اس کی رعایت و توجہ کی وجہ سے

دعوت علی شاہ کے ہاتھ کی تحریر

کہ جب اس کی رعایت و توجہ کی وجہ سے
 اور جو اس کی رعایت و توجہ کی وجہ سے
 اور جو اس کی رعایت و توجہ کی وجہ سے
 اور جو اس کی رعایت و توجہ کی وجہ سے
 اور جو اس کی رعایت و توجہ کی وجہ سے

میں نظر آئے گا۔ یہ کتاب بنی (مسودہ) کے صفحات اتنی اور آگاہی ہیں اور جیسا کہ مندرجہ بالا
 اقتباس میں مذکور ہے عرضداشت نامکمل ہے کیوں کہ بعد کے اوراق سادے اور دریدہ ہیں۔
 یہ عرضداشت اصل نہیں ہے نقل ہے۔ بنی کے مسودے میں اس طرح کی اور بھی عبارتیں ہیں
 جو نقل نویس نے صاف کی تھیں۔ بنی کی اشاعت کے وقت کچھ عبارتیں شائع ہوئیں اور
 کچھ حذف کر دی گئیں۔ اس عرضداشت کا مضمون حذف شدہ عبارتوں میں ہے۔ "دستاویز"
 اور کتاب کی مصدقہ تحریر میں جو بات مشترک نظر آئے گی وہ یہ کہ دونوں تحریروں کی
 ابتدا "شرح دستخط خاص" کے عنوان سے ہوئی ہے اور دونوں دو مختلف درخواستوں
 پر لکھے ہوئے حکم ہیں۔ دستاویز۔ میں عرضداشت اور حکم ایک خط اور ایک روشنی
 میں ہے۔ مصدقہ تحریر میں صرف حکم ہے، عرضداشت کا حصہ نہیں ہے۔ تحریر کے
 اختلافات سے قطع نظر دیگر اختلافات میں یہ کہ دستاویز اردو اور خاستلیق میں ہے اور مصدقہ تحریر فارسی
 اور شکست اور خاستلیق کے مخلوط خط میں۔ ظاہر ہے کہ ان دونوں تحریروں میں کوئی
 ایک تحریر و ابجد علی شاہ کے خط میں ہو سکتی ہے، دونوں نہیں ہو سکتیں۔ موصوف
 سے کچھ تسامع ہوا ہے کیوں کہ ان کو یہ یاد نہیں کہ سولہ برس پہلے انھوں نے
 کس پہننے اور کس جگہ یہ تحریر دیکھی تھی اور تحریر کی ساخت کا یاد رہنا جو اس سے بھی دشوار
 ہے کیوں کہ ممکن ہے، بظاہر غلط فہمی کا سبب یہ تین لفظ "شرح دستخط خاص" ہیں
 جن سے دونوں تحریروں کو شناخت کیا گیا ہے اور یہ فرض کر لینے کے بعد کہ موصوف
 نے جو عرضداشت لکھتے ہیں دیکھی تھی وہ نہ تھی جس کی عکسی تحریر دستاویز دیں
 پیش کی گئی ہم ان الفاظ کی معنویت کو زیر بحث لاتے ہیں جو دونوں تحریروں کی پیشانی
 پر درج ہیں۔

حکومت کے دفاتر میں جب کوئی درخواست پیش ہوتی ہے تو حاکم اپنا حکم
 صادر کرتا ہے، خواہ زبانی خواہ تحریری، جسے آرڈر یا نوٹنگ کہتے ہیں۔ یہ حکم عموماً
 دو چار فقروں میں ہوتا ہے اور آخر میں دستخط یا انی شکیل اور تاریخ ہوتی ہے۔ حاکم
 کی تحریر اور طریقہ کار سے واقف دفتری ان چند لفظوں کو دیکھ کر بتا سکتے ہیں کہ یہ حکم

کس کا ہے لیکن اگر ضرورت کے تحت اس درخواست کی نقلیں مختلف دفاتروں میں بھیجی جائیں اور وہی بات بغیر کسی شرح کے درج کر دی جائے تو دوسروں کو دریافت کرنا دشوار ہوگا۔ اس کے لیے مہر وغیرہ کا طریقہ رائج ہے۔ شاہی زمانے میں بھی درخواستیں پیش ہوتی تھیں، کچھ پر بادشاہ اور کچھ پر وزیر یا دوسرے عہدے دار حکم صادر کرتے تھے اور ان احکام پر اگر دستخط یا مہر ہوتی ہو جب بھی ان کی نقلوں پر دستخط یا مہر کا نقل کرنا محال تھا۔ دارالانشاء میں غلط فہمیوں سے بچانے کا اگر کوئی طریقہ موجود نہ ہوتا تو بڑی دشواری پیش آتی۔ بادشاہ حکم لکھتے وقت شاذ و نادر ہی ”بقلم خاص“ یا ”بدست خاص“ یا ”بدستخط خاص“ لکھتا ہوگا۔ نقل نویس اگر اسی عبارت کو بحفہ نقل کر دیتا تو شبہ ہو سکتا تھا کہ وہ تحریر خود بادشاہ کی ہے۔ غلط فہمی سے بچانے کا محفوظ طریقہ یہ تھا کہ لفظ شرح کا شروع میں اضافہ کر دیا جائے یا اگر کچھ لکھا ہوا نہیں ہے تو ”شرح بدستخط خاص“ یا ”تعداد خاص مزین شود“ لکھا جائے ان منشیانہ فقروں میں لفظ خاص صرف بادشاہ کے لیے مخصوص ہے۔ وزیر یا دوسرے حکام کے لیے اس لفظ کا استعمال نہیں ملتا۔

اور وہ کے دربار کا دستور دوسرے درباروں سے مختلف نہ تھا۔ دارالانشاء کے کاغذات دیکھنے والے جگہ جگہ اسی طرح کے فقرے پائیں گے اور سمجھنے والے باوجود پُر تکلف ضمیر مستتر کے سمجھ لیں گے کہ وہ عبارت کس کی ہے۔ مثال کے طور پر راجپوتوں میں عرضداشتوں کا ایک مجموعہ ہے جسے آئیر پٹائی اور آئیر نے نواب کلب علی خاں کو نذر دیا تھا اس مجموعے میں انجمن علی شاہ

سلسلہ۔ ثبات القلوب نمبر ۱۱ کے فروخت کرنے والے کو بادشاہ کے نام کے ساتھ ”عفی عنہ“ دیکھ کر شبہ ہوگا کہ وہ تحریر خود بادشاہ کی ہے اور کتاب کی غلطی لین پراغوں نے اپنے شک کا اظہار کر دیا لیکن ثبات القلوب کے دوسرے نسخوں اور خطوں کے مجموعوں میں بھی یہی لکھا ہے اور یہ سب اصل کی نقل ہیں۔

۱۲۔ انڈیا ایرائیکا (انگریزی سماجی، کلکتہ، جلد ۱۱، شمارہ نمبر ۱۲، ۱۳، اور ۱۴ میں ڈاکٹر مومن محمد بن کے مقالے کے کچھ حصے شائع ہوئے ہیں جو اس موضوع سے متعلق ہیں۔ ڈاکٹر صاحب موصوف نے اسی موضوع پر ایڈنبرا سے ڈاکٹر ٹیٹ کی ڈگری حاصل کی ہے۔ دریافت کرنے پر موصوف نے اہم مقالہ کے نثریات کی تائید فرمائی۔

شاہ علی شاہ ان کے ذہن پر ایک حد سے زیادہ متاثر کیا گیا۔ وہ خود دستخطہ میں صرف
 انھیں لکھا کہ: پشانی بہتہ پر بادشاہ کے ہیں۔ وہ خود سے لوگوں کے احکام کے
 ساتھ۔ دستخطہ لکھا کہ: یامرف۔ شہد دستخطہ لکھا کہ: اسی میں کاہنہ خود و غیرہ کی
 تہذیب جو غالباً بیتہ جبراک ہے۔ وہاں بھی یہی صورت ہے۔ دستخطہ میں لکھا
 کہ: بیتہ جبرانی مغربا لکھتے جاتے تھے۔ ان کا اصل کے لیے ان کی تھیں دستخطہ صورت
 میں تیار ہوتی ہوں گی۔ یہ مجموعہ اسی شکل کا ہے۔ کھتے میں منشی: سہولت خود و غیرہ پہلا
 نے اپنے نام کے لیے صرف اپنی عرضداشتوں کی یادداشت تھی۔ یہ تہذیبی شکل کے
 اس مجموعہ پر بھی یہی۔ شہد دستخطہ خاص "فقہ ہر عرضی کی پشانی نہ لکھا ہے یہ
 مجموعہ مختلف اوقات میں مختلف لوگوں نے مرتب کیے اور ان کا نقل ہونا ان کی صحیح
 قطع اور اس مرتب سے ثابت ہے جو ان کے شروع میں درج ہے۔ ان سب کا خطا مبین
 ہے لیکن ہر شے میں جیسا خطا اور روشنائی و خواست کی ہے وہی شرح و دستخطہ کی بھی
 ہے۔ و ابجد علی شاہ جیسا اختراع پسند جو خطوں میں اپنا نام ایک طرح نہ لکھا ہو کہ
 گوارا کر کے لکھا کہ اپنی تحریر کے ساتھ دستخطہ نوکرے نہیں اور گھسے پٹے الفاظ بغیر
 کسی تغیر اور تبدل کے لکھا ہے۔ ملک اختر کی سرخیوں میں یہی تین لفظ الٹ پھر کے
 سرخیوں میں لکھا پن پسند کرنے کے کام آئے ہیں کیوں کہ مطبوعہ سرخیوں میں ان کا
 چلن نہیں اور یہ جہت تھی کہ جو بات عام روش سے ملگ ہو ہم وہی اختیار کر کے
 خطوط اور دستاویزات کی سرخیوں میں جہاں کہیں یہ عین لفظ نظر آئیں وہ عبارت
 و ابجد علی شاہ کی تحریر میں نہیں ہو سکتی، اور اس طرح "لکھنؤ کا شاہی اسٹیج" میں جن
 تحریروں کی توثیق کی گئی ہے وہ و ابجد علی شاہ کی نہیں ہیں۔

مصدقہ تحریریں | و ابجد علی شاہ کی تحریر کو دارالانشاء اور بیت الاجرار کے کاغذات
 کے بجائے ان کاغذات میں تلاش کرنا چاہیے جو ان کے گرد
 و پیش رہے ہیں کیوں کہ جس اپنا بیت اور بے ساختگی کا اظہار طبیعت سے لکھی ہوتی
 تحریروں میں ملے گا ان کاغذات میں ممکن نہ ہوگا جو فرائض منصبی کی تعمیل میں لکھے گئے۔

کتابیں جو ان کے مطالعے میں رہیں اور کتابیں جو خود ان کی تصنیف و تالیف ہیں ایسے ہی کاغذات میں آتی ہیں۔ ان کاغذات پر واجد علی شاہ کی تحریر کا ہونا تعجب خیز نہیں نہ ہونا تعجب انگیز ہے۔ انسان پڑھتے وقت کتاب پر جو لکیریں کھینچتا ہے یہ عملیہ ہے اور یادداشت لکھتا ہے تو ساتھ ہی ساتھ دستخط نہیں کرتا۔ واجد علی شاہ کی طرف ایک تحریر ایسی دستیاب ہوئی ہے جس پر ان کے دستخط مع تاریخ ہیں (دستاویز) باقی تمام تحریروں کی توثیق جانسنے والوں کے بیان یا آثار و قرائن سے ہوتی ہے مثلاً ۱: سنہ ۱۹۵۹ء میں پٹنہ کی نادرات کی نمائش میں ایک فرمان رکھا گیا تھا جسے ”مخطوعبارت واجد علی شاہ“ بتایا گیا ہے۔ وزیر السلطان بہادر گئی کار گزار یوں کی سند واجد علی شاہ نے خود رقم فرمائی تھی۔ غالباً یہ سند کا فرمان تھا اور انھیں مرحوم کی توثیق سے ایسا کہا گیا۔

۲: بادشاہ کے آخری زمانہ حیات میں حکومت غور کر رہی تھی کہ ان کی اولاد بچے شاہی خزانے کے انگریزی خزانے سے اپنا وظیفہ یا کرے۔ بادشاہ کو یہ منظور نہ تھا اور اس کو روکنے کے لیے ایک راضی نامہ تیار کیا گیا تھا جس کا مسودہ بادشاہ نے خود لکھا تھا۔ مسودے کو جلا کے تلف کرنے کی کوشش کی گئی لیکن اس کی فوٹو کاپی شاہی کتب خانے میں پڑی ہے۔ اس پر توثیق شمس العلما مولوی محمد حیدر صاحب کی ہے جو شاہی املاکاروں کے منبر تھے۔

۳: راجہ سر علی محمد خاں بہادر (محمود آباد) نے شاعری میں بادشاہ سے شرف تلمذ حاصل کیا تھا اور راجہ صاحب مرحوم کے کلام پر اصلاً میں خود انھیں کی توثیق پر بادشاہ کے قلم سے بیان کی گئی ہیں۔

۴: مشیر نے ایک مثنوی واجد علی شاہ کی فرمائش پر نظم کی تھی اور اس کے طلبہ شریف نسخے پر اصلاح خود بادشاہ کے قلم سے ہے۔ بادشاہ نے مشیر کو اپنا شاگرد بیان کیا

۱۔ فہرست نائش ادارہ تحقیقات اردو ص ۶۷، ص ۱۹۰۔

۲۔ زمانہ (ماہنامہ) کانپور شمارہ مارچ ۱۹۱۱ء ص ۲۳۵، (نظم بلبل جانی کا بیان)

۳۔ یہ فقیریں مرحوم کے درثا کے پاس ہیں، راقم ملاحظہ فرمائے گا کہ ان کو دیکھنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔

تا ہم او ان تربت ویکم روز شنبه پنج ہفتہ روز ہر روز خواب مبارک

پہلی تو یہ کہ کچھ تربت علیل ہی میری بطریق ہی کا درد کہ اور ہی جھڑجھڑا میں کچھ توڑ کر کٹ کر میں ہر طرف
 میں نے یہ کہ اب یہ ہے اور میں کھانیں میں غم اور ہی ملان میں ہی ہے چارہ لکھتے ہیں اور اب
 اور میں خاصہ پکنا ہے تو ایک میں غم اور ہی یہ ایک کوئی اور آدمی ہے غور میں سے میری حفاظت کی میں
 انکے کو اور میں یہی کہ چھی تو نہیں معلوم ہے مگر مری ہر کوئی نے مشہور کر کے بھی اب کدو
 نہایت کچھ تا غم اور ہی میں تو آدمی سے کہا کہ یہ موم نرم ہی اسی میں کچھ پیرا باد تا غم اور ہی
 برا اور ہی میں موم بطریق کھی کے پٹی کے تیار اس ہی میں تا غم اور ہی میں دیکھا معلوم ہے اور میں
 لیکن اس کے کچھ کھی صورت چند ہلکی کہ بطریق حفاظت ہو گیا ہے اور خوش و غم ہر کچھ
 مگر کھی یہ کھان ہی کہ خدا بخیر رہے یہ کھان ہی کے محض غلط ہے قطعہ کھان ہے اس میں اچھٹ ہی
 میں ہر روز یہ ہے اور میں کھی ہی میں دھجی کھی میں کہ کھا خوش خبر آئی میں ہر
 جو میں دیکھا غم اور ہی چاہیں یہ کھا خفہ ہو گیا بطریق یہ کھی میں خوش ہو گا خوش تر میں
 اور ہر روز میں باغیہ یہ کھا غم اور ہی دلی میں ہی میں اور ایک طہنہ دلی میں باغیہ یہ کھا
 ایک دھجی ہر کھی اور ہی تو یہ امر دیکھی میں نہایت خوش ہو غم اور ہی میں خوش اور ہی میں خوش
 ہر کھی یہ کھا غم اور ہی میں کھی فراموشی ہے اور اس میں ایک دھجی کھا کہ کو بہت ہر کھی میں
 یا نہ اب کھی میں یا اب کھا غم اور ہی میں کھی فراموشی ہے اور اس میں ایک دھجی کھا کہ کو بہت ہر کھی میں
 کہ نہ مظهر یہ کھی اور ہی ہر کھی میں کھی فراموشی ہے اور اس میں ایک دھجی کھا کہ کو بہت ہر کھی میں
 کہ نہ مظهر یہ کھی اور ہی ہر کھی میں کھی فراموشی ہے اور اس میں ایک دھجی کھا کہ کو بہت ہر کھی میں

کے دیکھو

بھڑا لڑائی خفا دہری کی جہاں بے خبر
لو جھڑپ لڑو بسن دینا چون لڑ کر دیر
خفیہ نہ کر دھڑلہ کوئی بے خبر
حالی دیکھو دھلی کوئی بے خبر
حکمران احمد نرسہ جہاں بے خبر

واجہ علی شاہ کے ہاتھ کی قوت

دایہ دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو

سب دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو

دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو

پتہ نہ دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو

دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو

دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو

دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو

دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو دیکھو

سلا کی

ہے۔ اور مشیر نے مثنوی میں اپنے شاگرد ہونے کا اقرار کیا ہے۔ شاہی کتب خانے کے تحفے پر اصلاح کا قلم چلانا سوائے اس کے اور کسی کا کام نہیں جو نسخے پر مالکانہ اختیار اور کلام پر اصلاح دینے کا حق رکھتا ہو۔

۵: لغت بہارِ عجم کی چار ضخیم جلدیں فتح الدولہ بہادر کی فرمائش پر میر جاد علی خوشنویس نے ۱۲۶۵ء میں نہایت تحفہ اور خوش خط لکھی تھیں۔ ان کتابوں پر واجد علی شاہ کی ۱۲۸۸ء کی مہر ہے اور اگر جگہ بادشاہ نے لغت نگار سے اختلاف یا اتفاق کرتے ہوئے حاشیہ لکھا ہے۔ لغت کا حاشیہ اور وہ بھی ان جلدوں پر جو شاہی کتب خانے کا مال ہوں وہی شخص لکھ سکتا ہے جو اس کا ذوق اور اختیار رکھتا ہو۔ بہارِ عجم برسوں بادشاہ کے مطالعے میں رہی اور بادشاہ نے ملک اختر اور ملاز انکمات وغیرہ میں کئی جگہ اسی لغت کو سند میں پیش کیا۔ اس کتاب کی تیسری جلد کی غلطی یف پر ایک خواب غالباً بیداری کے فوراً بعد لکھا گیا تھا جو قمر مضمون میں نظم کیا گیا۔

چند نمونے | اور کئی جگہ اس تحریر کے نمونے پیش کیے گئے۔ ان تحریروں میں گزشتہ صفحات میں بہت سی تحریروں کو واجد علی شاہ کی تحریر بتایا گیا اختلاف ہے لیکن اس سے شک میں مبتلا نہ ہونا چاہیے۔ ماہرین کے نزدیک درودِ مستحفظ ایک سے نہیں ہوتے بشرطیکہ جعلی نہ ہوں چہ جائیکہ مختلف اوقات میں لکھی ہوئی تحریریں بنات حسین عظیم آبادی کا سفرنامہ، وزیر السلطان بہادر اور مہتاب الدولہ درخشاں کی بیاضیں، آغا جعفر شرف کی مثنویوں کے مسودے، یہ تمام تحریریں مرحومین نے مختلف مصروفیتوں کے عالم میں لکھیں، لیکن ان میں سے کسی ایک میں نہ ایک سا خط ہے اور نہ کوئی ایک سہو و خطا سے خالی ہے بلکہ اس کے باوجود وہ تحریریں انھیں

۵۔ مثنوی مشیر (قلمی) ص ۱۸۔

۲۲۵۔ نئی ص ۲۲۵۔

۶۔ بہارِ عجم کی جلدوں پر ترغیہ کی عبارت۔ جو صفحہ ۲۱۸ پر نقل کی گئی۔

۷۔ شانتی کیتھن (دشوا بھارتی یونیورسٹی) کے ٹیوٹس اعلیٰ دابندہ ناتھ ٹیگور کی عکسی تحریریں بھی دلچسپی سے خالی نہیں جو اگرچہ دوسری زبانوں سے متعلق ہیں اور اخبارات و رسائل میں اکثر چھپتی رہتی ہیں۔ ٹیگور کی نگاروں کے مسودات خاص طور پر توجہ کے قابل ہیں کہ انھوں نے قلم و غفلتوں کی چوہ پوشی کے لیے ایک نئی لکائی داغ نیل ڈالی۔

حقیقت کی ہیں۔ انھوں نے اسباب میں چند امور درج کیے جاتے ہیں۔ اسباب بطور پیشرو
 نہ ہمارے من کا حلق پر غلبہ نہیں ہو سکتا:

۱۔ عند تابتہ خط معمولی خط سے ملگ ہوتا ہے۔ ایک کو مشقی، دوسرے کو طبعی خط کہتے
 ہیں مگر کوئی شخص کتابت سے واقف ہے تو عند الضرورت کبھی مشقی خط میں لکھ سکتا
 ہے لہذا کبھی طبعی خط میں۔ کتابت عموماً ایسا کرتے ہیں۔

۲۔ اب طبعی خط میں اختلاف ممکن ہے۔ کبھی انسان توجہ سے لکھتا ہے، کبھی بے اعتنائی سے
 کبھی ضرورت سے مجبور ہو کر گھٹیا پڑتا ہے۔ اس طرح ایک نشست میں لکھی ہوئی
 تحریریں زمین اور آسمان کا فرق نظر آتا ہے۔ امتحان کی کاپیاں لکھتے وقت طلبہ بہت
 متنبہ رہتے ہیں لیکن خیالات کی روداد کے اور قلم کشاں کشاں پیچھے چل رہا ہو تو وقت کی رفتار
 کے ساتھ خط بھی بگڑنا شروع ہو جاتا ہے۔ شروع اور آخر کے خط کو ملائیے تو کبھی ایک سا نہ ہو گا۔
 (ج) اختراع پسند لکھنے والے کبھی کبھی اپنی تحریر کو سجانے کی کوشش کرتے ہیں
 اس طرح کی تحریریں طبعی خط کی شکل میں مسخ ہو جاتی ہے اور شناخت کرنا دشوار ہو جاتا
 ہے۔

۳۔ قلم، کاغذ، روشنائی، نشست، موسم اور عمر کے فرق کے علاوہ مذکورہ بالا
 اسباب کی بنا پر تحریر میں نمایاں تبدیلی ممکن ہے۔ ثبوت میں ہم چند ایسی تحریریں
 پیش کرتے ہیں جو تقریباً ایک ہی زمانے اور ایک سے حالات میں لکھی گئیں لیکن ان کو
 ایک ہی شخص کی تحریر خیال کرنا اسی وقت ممکن ہے جب ہم تحریر میں اختلاف کی
 گنجائش کو تسلیم کر لیں:

۱۔ یوم رسید کے موقع پر مولانا آزاد لاہریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں واجد علی
 شاہ کے ہم عصر مرید احمد خاں غفرلہ کے مسودوں اور مختلف مکتوبات کی نمائش ہوتی
 ہے۔ پچاس ساٹھ برس کے عرصے میں ایک شخص کی تحریر میں کتنی نمایاں تبدیلیاں
 ہو سکتی ہیں اس کا اندازہ اس نمائش سے کیا جاسکتا ہے۔ اس زمانے کے دستور
 کے مطابق واجد علی شاہ کی طرح مرید بھی خوش نویسی سے واقف
 تھے۔

دستاویز۔ ۵

قرمضمون، مسودہ، کے صفحات ۲۸۲-۸۵

دستاویز الف (یعنی کی فہرست) دستاویز۔ بدعشق نامہ کی سرخیاں، دستاویز ج (عشق نامہ میں نقاشی) اور دستاویز۔ ۵ (بقلم تیز رقم بان عالم) میں واجد علی شاہ کے اسس طبعی خط کا عکس پیش کیا گیا تھا جس میں مشقی خط کی جھلک نمایاں تھی۔ دستاویز۔ ۵ ان دونوں خطوں کی قلمبند شکل پیش کرتی ہے۔ لکھنے والے نے اس غزل کو اہتمام سے مشقی خط میں لکھنا شروع کیا تھا لیکن چند اشعار کے بعد خط بگڑنا شروع ہوا، غلطیاں ہونے لگیں اور آخری شعر تک پہنچتے پہنچتے خط اتنا بادل گیا کہ پہلے شعر سے آخری شعر کو کوئی نسبت نہیں۔ اس خط بگڑنے کا سبب تیز رفتاری ہے اور اپنی تیز رفتاری پر نہ صرف واجد علی شاہ نے فخر کیا ہے:

اس قدر جلدی غزل کہنا بہت دشوار ہے
کب کوئی دنیا میں اختر آپ سا پیدا ہوا ہے
بلکہ دوسروں نے بھی اس خصوصیت کو قابل ذکر سمجھا ہے۔ شرار اور فہرست رائے نظر کے علاوہ اسیر کا یہ بیان ملاحظہ ہو۔

سو کہتے ہیں ایک دم میں اشعار دیکھے نہیں ایسے تیز گفتار
عالم میں نہیں ہے کوئی ثانی اندر سے طبع کی روانی سے
تیز رفتاری خصوصاً بڑی بھروں اور کڈھب زمینوں میں، قادر الکلامی کی نشانی اور ایک عربی ہے لیکن اس عربی کے ساتھ جو خوبائیاں پیدا ہو سکتی ہیں ان میں ایک خط کا بگڑنا بھی ہے جس کی شہادت دستاویز۔ ۵ کی غزل میں پیش کی گئی ہے۔

۱۷۲۔ نظم نامہ ص ۱۷۲

۱۷۳۔ حزن اختر ص ۱۳

۱۷۴۔ شمس بنگالہ (رسالہ کلکتہ) شمارہ فروری ۱۹۰۸ء ص ۱۰۱۔

۱۷۵۔ درۃ التاج ص ۱۱۷

دستاویز و۔ "مشقی خط اور طبیعی خط"

[illegible]

قرضیوں، اعلیٰ کا صفحہ ۲۸۴ جس پر صرف سوا شعر میں مطلع سمیت باقی سوا شعر
صفحہ ۲۸۵ پر پاس گئے لیکن قرضیوں، مطبوعہ میں صفحہ ۱-۲۰ پر غزل ششم
کے عنوان سے اس غزل کے کل اسی شعر درج ہیں۔ لکھے والے نے چار چار شعر
براکہ کم میں لکھے ہیں۔ اسی سرے کے کالم سے لکھنا شروع کیا ہے۔ مقطع کی
طرح مطلع ہی مسئلہ کا بارہا اس شعر ہے اور صفحہ ۲۸۵ کا خط انا بگوئی ہے کہ کلام
شمار ہے۔

دستاویز - ز

قمر مضمون، مسودہ کے صفحہ ۱۹۷/۱۹۶

لکھنے والے نے غزل:

بنیاضیا گشتہ آفتاب امشب

کو دستاویز کی طرح سہولی استعینق خط میں لکھنا شروع کیا تھا لیکن کالم بدلتے ہی خط بدلنا شروع ہوا۔ مقطع تک خط بہت بدل گیا ہے۔ کشش اور مرکز ولے حروف کو خوش وضع بنانے کے لیے سڈول یا ہولڈر بنایا ہے۔ جس مشاعرے کے لیے یہ غزل لکھی گئی تھی اس کی تاریخ اور تعریف صفحہ کی پیشانی پر بے اعتنائی سے لکھی ہے گلزار حسنی، بنی اور ملک اختر وغیرہ میں دو چار لفظی سرخیاں اور ہدایتیں اور دستاویز الف اور ب میں اشاریے کے الفاظ اسی بے توجہی سے لکھے گئے ہیں۔ مذکورہ بالا غزل کے مقطع میں تخلص لکھنے کا مخصوص انداز ہے: "اختر" لکھنے کا یہ طریقہ دوسری غزلیں میں بھی نظر آئے گا جن کو بظاہر عجلت یا اطمینان سے لکھا گیا ہے۔ دیکھیے دستاویز ج جس میں منہ کی دستخط اس دستاویز کے دستخط سے جو بہر سلتے ہیں۔

دستاویز - ح

قرمضنون، مسودہ کے صفحہ ۲۳۲/۲۳۲

دستاویز: زمیں جو خوبی یا خرابی اتفاقیہ پیدا ہو گئی تھی، اس دستاویز کی غزلہ

کیا بیاں ہوگی زبانوں سے تب ہی ہجرتی

کو صاف کرنے ہوئے اسی کو بناسنار کے لکھا ہے۔ اشار کے سجانے کا انداز بھی توجہ کے
تکلف ہے۔ لکھنے میں بہاں غلطی ہو گئی تھی مسج کر کے پھر لکھا ہے، لیکن ایک جگہ لفظ فلم زد
کو کدنی لفظ کیفیت مکرر لکھا گیا ہے۔ مقطع کے بعد :

”نہام بلکہ ماہ نہام“

لکھنا اور حمید کا نہ تکلف انداز لکھنے والے کی اس وقت کی شگفتگی، شوخی طبع اور ایجاد
پسندی کو ظاہر کرتا ہے۔ دوسری غزل: ”گلستل باعث اور باغبان باعث“ جو اسی
صفحے سے شروع ہوئی ہے اس میں بھی اسی پر تکلف انداز سے لکھنا شروع کیا تھا
لیکن وہ انداز برقرار نہ رہ سکا کیوں کہ توجہ طلب ہے، اور معمولی طبعی خط میں لکھنے لگے

دستاویز ح - تحریر میں تکلف

لیکھنے کا انداز اور لکھنے کے جوئے کا کچھ حصہ ہی صفحہ ۱۰۴ کی تحریر سے کہہ سکتے ہیں۔

جہاں تک تحریر میں تکلف کا تعلق ہے، اس کا انداز اور لکھنے کے جوئے کا کچھ حصہ ہی صفحہ ۱۰۴ کی تحریر سے کہہ سکتے ہیں۔

ح - تحریر میں تکلف

لکھنے کا انداز اور لکھنے کے جوئے کا کچھ حصہ ہی صفحہ ۱۰۴ کی تحریر سے کہہ سکتے ہیں۔

مقطع میں، آخر - لکھنے کا انداز اور لکھنے کے جوئے کا کچھ حصہ ہی صفحہ ۱۰۴ کی تحریر سے کہہ سکتے ہیں۔

دستاویز - ط

ثبات القلوب، جلد اول، نسخہ اودھ، کے اشاریے

ثبات القلوب کے چند اجزاء پر مسودہ صاف کرنے والے کی ہدایت کے لیے پہلے شعر کے دو چار لفظ بطور اشاریہ اسی رواں خط میں لکھے گئے ہیں جس کا دستاویز۔ زر کے تحت ذکر ہوا لیکن صفحہ ۶۳ پر ”خوش“ کے مقام پر مرنے کے حاشیے پر ”آواز“ بھی ہوئے خط میں لکھا ہے۔ اگر یہ کاتب یا اور کسی کا کیا ہوا ہوتا تو اشاریے کے الفاظ اور اضافے کا ”آواز“ سب اپنے مقام پر مثل چھپی ہوئی کتابوں کے اوراق کے لکھے ہوئے کو کھرچی کے بنائے جاتے۔ بادشاہ کا قلم اور خط کاتب کے خط سے الگ شناخت ہو جاتا ہے۔ بادشاہ کی یہ تحریر انتقال سے دو یا تین برس پہلے کی ہے اس کے بعد ان کی تحریک کے آثار سوائے حیات القلوب کے مطبوعہ نسخے پر لکھے ہوئے لفظوں کے اور کہیں نہیں ملتے۔

”نئے ڈیزائن کا طریقہ“ لکھائی میں جہرے کے شوق کا اظہار مضمون کے ادراک ہی سے نہیں ہوتا، متوسلین شاہی کے بیانات سے اس کی سند اور شہادت بھی پیش کی جاسکتی ہے۔ شرر بادشاہ کی اختراع پسندی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”کسی اچھے لفظ یا مجوزہ خطاب کو اپنے ہاتھ سے کاغذ پر لکھ کر روشنائی خشک ہونے سے پیشتر بیچ سے موڑ کے خوب دباتے، بعد ازاں کھولتے تو ایک خاص شکل بن جاتی جس میں ہر ایک خط یا زاویے کا جواب موجود ہوتا اسی کو سامنے رکھ کے اس کے مطابق عبارت یا باغ بنواتے اور بالکل نئی چیز ہوتی“

عارفوں کے جو آثار دوسری جگہ عظیم تک باقی تھے ان میں اس بیان کا واضح ثبوت موجود تھا لیکن یہ نوشتہ ہاندسہ برسیخ کے مصداق ایک تحریر باقی ہے جس میں اسی صنعت کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔ اس تحریر دستاویزی میں کیا لکھا گیا تھا اس کا دریافت کرنا مشکل ہے کیونکہ کئی حروف ٹیڑھے میڑھے طریقے سے ساتھ لکھے گئے ہیں اور روشنائی نے صورت مسخ کر دی ہے لیکن ڈیزائن موجود ہے اور دیدہ زیب ہے۔ اس کی توثیق دربار وادہدی کے مصوّر عبد الغنی مرحوم کے قلم سے ہے۔ عبد الغنی عظیم آباد کے رہنے والے تھے، مٹیہا برج میں سکونت اختیار کی تھے اور جیسا کہ ان کے بیان سے ظاہر ہے اپنے ولی نعمت کے نوشتہ کو اس لیے محفوظ کر لیا کہ مرض الموت کے عالم میں لکھا گیا تھا۔ اس دستاویز کے اوپر بائیں طرف کے گوشے کے پاس ”صنعت“ کی ”تہ کے پہلو میں انگلی کا نشان توجہ کا طالب ہے۔

سہ۔ جان عالم ص ۴۰

سہ۔ جان عالم ص ۴۰

سہ۔ اس خاندان کے کچھ افراد مٹیہا برج، کلکتہ، امیں متوطن ہیں۔ مورث اعلیٰ کے اندوختہ میں جہاں اود تبرکات ہیں وہاں اس تصویر کے دو ناتمام خاکے بھی ہیں جو حزن و اندوختہ میں شائع ہوئی۔ شاہی امام باڑے میں فہر ادوں کی تصویریں عبد الغنی مرحوم ادوان کے شاگردوں کی بنائی ہوئی ہیں۔

واجد علی شاہ کی ثقافتی خدمات

کسی بھی ملک کی تہذیب اس کے افراد کی اجتماعی کوششوں کی خدمات کی نوعیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ کسی ایک فرد کی نہ عزت ہی ہوتی ہے اور نہ وسائل اتنے وسیع کے زندگی کو متاثر کرنے والے تمام علوم و فنون میں دخل دے اور یہ بھی ضروری نہیں کہ جن شعبوں میں اس نے اجتہاد سے کام لیا ہے اس کا اجتہاد انقلاب آفرین اور سودمند بھی ہو۔ وہ اپنی سمجھ اور بساط کے مطابق علم و فن کی راہوں میں کچھ تبدیلیاں کرتا ہے۔ جو تبدیلیاں وقت کے مزاج سے مطابقت رکھتی ہیں۔ بعض چل کر رہتی ہیں، تہذیب کا جزو بن جاتی ہیں۔ جن تبدیلیوں سے وقت کی رفتار کو بہتے کی کوشش کی جاتی ہے اسی سیلاب میں بہہ جاتی ہیں اور محسوس بھی نہیں ہوتا کہ کچھ مزاحمت ہوئی تھی۔ ہندوستانی تہذیب و تمدن کی تاریخ میں لکھنؤ کی مخصوص تہذیب اور لکھنؤ کی تہذیب میں واجد علی شاہ کی کوششیں اسی طرح جذب ہو گئیں جس طرح پہاڑی جھرنوں سے ندیاں اور ندیوں کے ملنے سے دریا بنتا ہے۔ واجد علی شاہ کسی بڑی مملکت کے حکمران نہ تھے اور نہ ہی انھوں نے اتنا عرصہ حکومت کی اور اتنا بڑا خزانہ پایا جو دوسروں کے حصے میں آیا، لیکن ان کے اس احساس نے کہ وہ جس تہذیب کے نام لیوا ہیں، وہ خطرے میں ہے، اسے باقی رہنا چاہیے، ان کو مسلسل اس کوشش میں ملے۔ فیروز فیض ص ۱۳۲ کے یہ شعر جو مقالے کے ص ۲۵ پر نقل کیے جا چکے ہیں:

وگر نہ زمانہ کہاں ہم کہاں
زبانے میں پوچھے گا کون اب ہنر
ہوادین علی وہ عالم کہاں
نہ عربی نہ اردو کی بے گاہ خبر۔ الخ

سہک رکھا کرتی کی صورت میں نکلتی رہیں اور اہل کمال میں کتری کا احساس پیدا نہ ہو۔ مشرقی علوم و فنون کو مقبول بنانے کے لیے صرف شاہانہ داد و دہش کافی نہ تھی لیکن انھیں زندہ رکھنے کے لیے شاہی سرپرستی لازمی تھی۔ واجد علی شاہ نے اسی سرپرستی کو پیش نظر رکھا اور واجد علی شاہی ثقافت میں جہاں کہیں بھی ہندوستان کی صدیوں پرانی تہذیب سے انحراف نظر آئے گا وہی کشمکش یا کوشش کا نتیجہ ہو گا کہ انفرادیت کو ایک محدود دائرے میں کیوں کر جا کر کیا جائے۔ واجد علی شاہی ثقافت کی روشنی آسمان سے ٹوٹ کر آنے والے ستاروں کے مثل نہ تھی بلکہ انھیں چرائیوں کے گلی کترنے اور ان کے کنول بدل دینے سے پیدا ہوئی تھی جو پہلے سے یہاں موجود تھے۔ قدیم مذہبی رقص سے کتھک، قدیم راگ راگنیوں سے ٹھری، قدیم رہیں منڈلیوں سے واجد علی شاہی رہیں، قدیم مشاعروں سے تمثیلی مشاعرہ اور قدیم مروجہ اوزان شاعری سے نظم معرکی ابتداء اسی فرمانروائی سرپرستی میں ہوئی اور معماری، باغبانی، مصوری اور خطاطی وغیرہ کی روایات کو اسی حکمران نے محدود وسائل کے باوجود برقرار رکھا۔

انگریزیت کا اثر | عام انگریزوں کو ہندوستانی علوم و فنون کی قدر نہ تھی۔ واجد علی شاہ اور ان سے قبل کے دو حکمران انگریزوں کی تہذیب سے منازرت رکھتے تھے۔ لیکن اہل مغرب کی منازرت دور کرنے اور ان کی لائی ہوئی پسندیدہ باتوں کو اپنے حسب حال بنانے میں واجد علی شاہ نے دوراندریشی اور بے تعصبی کا ثبوت دیا ہے:

۱: موجودہ زمانے کی بین الاقوامی نمائشوں میں حکومت ہندوستانی مصنوعات اور نادرات کو ملک کی ثقافت کا نمونہ بنا کر بڑے اہتمام سے پیش کرتی ہے۔ ۱۸۵۱ء کے عالمی میلے میں شاہید پہلا اتفاق تھا کہ ایسی چیزیں یورپ بھیجی گئیں اور ان کے بھینچنے والے بھی واجد علی شاہ تھے۔

۲: موجودہ زمانے میں فوجی قواعد انگریزی طریقے پر ہوتی ہے اور اس مقصد کے لیے انگریزی اصطلاحوں کا ہندی میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ واجد علی شاہ نے بھی

اپنی فوجوں کو انگریزی طریقے پر راستہ کیا تھا اور قواعد میں نئی نئی ایجادیں کی تھیں؛

ملازم نئے ہوتے جاتے ہیں لوگ
کر رستوں سے چن چن کے آتے ہیں لوگ
کئی سو جو بانکا اکھٹا ہوا
وہ طیارے چھار سالہ ہوا
قواعد نئی اور بولی الگ
جی ایک جا ٹولی ٹولی الگ
عجب کام کرتے ہیں پھرتی کے ساتھ
قواعد میں ایجاد کیسا کیسا کیے
بڑے صاحب آ آ کے دیکھا کیے
سواروں کے ہر سو پرے کے پرے
وہ گھوڑے کہ انسان دیکھا کر سلف

قواعد کی اصطلاح میں فاری میں وضع کی تھیں جو اس زمانے کی مکاری دربان تھی آج اور آج سے سو برس پہلے کی چند

اصطلاحیں ملاحظہ ہوں:

Right Wheel

Left Turn

About Turn

دائیں گھوم

بائیں مڑ

پیچھے مڑ

راست رو

دست چپ بگرد

پس بیا

۳: ہنگامی حالات کے لیے موجودہ حکومت نے عورتوں کی فوج اور عورتوں کی پولیس تیار کی ہے اور رجعت پسند طبقہ عورتوں کا سپاہیانہ وضع اختیار کرنا آج بھی میسر جانتا ہے۔ آج سے سو برس پہلے کے قدامت پسند دور میں واحد علی شاہ کا انھیں عورتوں سے فوجی دستہ مرتب کرنا اور اسے ”ریشک فوج انگریزی“ بنانا ان کی عیش پسند طبیعت کا کرشمہ سمجھا جاتا ہو تو کوئی تعجب نہیں۔ عورتوں کا یہ مختصر رسالہ محل خاندان کی حفاظت کے لیے تیار کیا گیا تھا اور فن سپرگری میں ان عورتوں نے کیسی عمدہ دست گاہ بہیم پہنچائی تھی اس کا اندازہ محض اس واقعے سے ہو سکتا ہے کہ سنہ ۱۸۵۸ء میں جب انگریزی فوجیں سکندر باغ میں داخل ہوئیں تو وہ یہی عورتیں

۱۔ ریاضی سحر ص ۱۹۱۔

۲۔ گذشتہ لکھنؤ ص ۶۶۔

۳۔ بھٹناگر (مقالہ) ص ۹ کا حاشیہ۔

۴۔ محل خاندان شاہی ص ۳۳۔

۵۔ ایضاً ص ۳۳۔

عہ رزیڈنٹ

تھیں جن کے بے خطا نشانے لے انگریزوں کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اس وقت تک ان کی صنف تحقیق نہ ہوئی جب تک کہ وہ ہلاک نہ ہو گئیں۔

۴: چند سال پہلے تک ہندوستانی اہل کمال کا انگریزی خطابات سے سرفراز ہونا ان کے لیے فخر اور ہمت افزائی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ عہد واجد علی شاہ میں انگریز اہل کمال ہندوستانی خطابات سے سرفراز ہوئے، اور ”معالج الدولہ حاذق الملک ڈاکٹر جوزف فیروز بہادر حکمت جنگ“ کی سند آج بھی ایڈنبرا میوزیم کی زینت ہے۔

۵: اپنی انفرادیت کو دوسروں کی تہذیب میں رنگ جانا واجد علی شاہ کے لیے بہت آسان تھا۔ ان کے سامنے شاہ فیصل الدین صدر کی مثال موجود تھی اور اس مقصد کے لیے بہت اچھے مواقع میسر تھے۔ لیکن جس سلسلے سے انھوں نے انگریزوں کے اثر کو قبول کیا اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس میل جول سے خود اپنی تہذیب کو ایک نیارنگ دینا چاہتے تھے۔ وہ اگر انگریزی زبان سے واقف ہوتے اور انگریز حکومت کی سرپرستی غلوں اور حجت پر مبنی ہوتی تھ تو وہ شاید زیادہ کامیاب ہوتے اور ان کی کوششیں جو انجانی راہوں میں بھٹکنے کے سبب قابل مذمت اور لائق تمسخر نظر آتی ہیں فیض بخش اور گرلا قدر خیال کی جاتیں۔

فنون لطیفہ کی ترقی کسی بھی تہذیب کا امتیازی کارنامہ
فنون لطیفہ کی سرپرستی | خیال کی جاسکتی ہے، کیوں کہ یہی وہ فن ہیں جو تمدن اور غیر تمدن اقوام کے درمیان حد فاصل ہیں۔ واجد علی شاہ سے قبل ان فنون کی ترقی کی رفتار سست پڑ گئی تھی کیوں کہ محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کو مذہب کے علاوہ

۱۔ سین، ۲۲۲ بولڈ گورڈن، ایگزیکٹو، فوربس اور نیچل

۲۔ فیروز، ص ۱۰۶

۳۔ تفصیل کے لیے ٹائٹن کی کتاب ”پرائیویٹ لائف آف ابن الیٹرن کنگ“ ملاحظہ ہو۔

۴۔ واجد علی شاہ نے خود کے چند غلوں کا انتظام بھی انگریزی طریقے پر کرنا چاہا تھا لیکن حکومت نے منظور نہ کیا اور لکھا کہ اگر ایسا ہی ہے تو بادشاہ اپنی مملکت انگریزوں کے سپرد

کیوں نہیں کر دیتے۔ بھنگا (مقالہ) ص ۶۳-۵۹

بہت کم کسی بات سے شغف تھا۔ مذہبی کتابوں کی اشاعت اور دینی مدرسے کا قیام ان دونوں کی دس سار حکومت کے نمایاں کارنامے ہیں واجد علی شاہ کو مذہب کے ساتھ مختلف علوم و فنون سے بھی گہری دلچسپی تھی اور اسی دلچسپی کے سبب ان کے زمانے میں ایک ایسی سنگار فضا قائم ہو گئی جس میں ادنیٰ سے ادنیٰ اور اعلیٰ سے اعلیٰ تمام فن جو شاہی سرپرستی سے محروم ہونے کے سبب ایک روایت کی صورت میں برقرار چلے آ رہے تھے، بادشاہ کی توجہ سے اس قابل ہو گئے کہ اپنے کمال کا بہترین نمونہ پیش کر سکیں۔ ثقافت کی ترقی میں حاکم اور محکوم کا یہ اشتراک ضروری نہ ہوتا تو جن یادگار امور کے لیے واجد علی شاہی عہد ضرب المثل ہے وہ واجد علی شاہ کے دور سے پہلے انجام پا گئے ہوتے کیوں کہ ان کی داغ بیل آصف الدولہ کے عہد میں پڑ چکی تھی اور نصیر الدین حیدر کے عہد تک وہ روایتیں کافی توانائی حاصل کر چکی تھیں۔ واجد علی شاہ کی سرپرستی اور جدت پسندی نے ہی وہ مواقع فراہم کیے کہ صاحبان کمال اپنے حوصلوں کے مطابق اپنے فن کا مظاہرہ کر سکیں۔ واجد علی شاہ کی ثقافتی خدمات میں ثقافت کی خدمت کرنے والوں کی سرپرستی خود سرپرستی کی ایک اعلیٰ ثقافتی خدمت ہے۔ بادشاہوں کے لیے ضروری سہیں ہوتا کہ وہ جس فن کے سرپرست ہیں خود بھی اس میں اچھی دست گاہ رکھتے ہوں فنون لطیفہ میں دست گاہ، سہم پہنچانا فکر اور ریاض کا متقاضی ہے اور اس طرح کی سرگرمی امور مملکت سے غافل کرتی ہے۔ واجد علی شاہ امور مملکت سے غافل تھے یا نہ تھے اور اگر غافل تھے تو کیوں تھے ایک جلا تاریخی مسئلہ ہے لیکن ان کے چہرہ مبہرین کے بیانات سے ہر شخص دیکھ سکتا ہے کہ ان کے زمانے میں لوگ، ان کی

سلسلہ۔ (الف) صاحب زبۃ الاخبار کی اس باب میں (جلد چہارم) کے تذکرہ کرنے کے باب میں) یہ سلسلہ ہے کہ بادشاہوں کا کام نظم ملک میں مشغول ہونا ہے نہ نظم سخن میں۔ اگر حضرت سلطان اس کام کو ملک الشرا قاضی محمد صادق خاں اختر کو سپرد کر دیں تو کیا خوب تر ہو اور خود بدولت امور سلطنت کے نظم میں توجہ کریں تو کس خوبی سے ملک آراستہ ہو۔ (سماور ماہنامہ پٹنہ، شمارہ دسمبر ۱۹۴۴ء بحوالہ اسد الاخبار) (اگرہ نمبر ۱۱۸)۔

اب؟ خدا کے ہاں کس شے کا کمی ہے۔ جانور خانہ، کتاب گھر یا مٹی کی حقیقت سلطان عزت دیکھ کے کھلی سبحان اللہ کہہ دے۔ یہ بڑی بات مرنے کی کاش مراثی سلطنت میں اتنی توجہ کی جاتی ہے اور جو شے دیکھو، جلد شمارہ دسمبر ۱۹۴۴ء ص ۲۷

مٹانے والی چیزوں ہی کو ملک کی زبوں حالی کا باعث جانتے تھے اور ثقافت کی خدمت میں واجد علی شاہ نے جو نام پایا ہے بڑے مہنگے دلوں کا ہے۔

ملک کا اچھا انتظام کرنا بادشاہوں کا فرض ہے تو یہ فرض بھی کسی اور کا نہیں کہ زیر نگین مملکت کی تہذیب کو پروان چڑھائیں اور اس ملک کی صنعت و حرفت کو فروغ دیں۔ تاریخ عالم میں سب جی بادشاہ قلعے فتح کرنے نہیں آئے۔ اپنے اپنے مزاج اور حالات کے مطابق مختلف تبدیلیوں نے مختلف خدمات انجام دیں، اور انہیں میں کچھ ایسے بھی گزرتے ہیں جنہوں نے دلوں کو تسخیر کیا۔ واجد علی شاہ کی کمزوریوں کو اچھا لٹے وقت مگر صوفی کا احترام کر لیا جائے کہ ملک کے انتظام میں نہ سہی صاحبان کمال کی سرپرستی میں ان سے تسابی نہ ہوا تو یہ اعتراف مورخانہ بصیرت اور دیانت سے بچد نہ ہو گا۔ سیاست و اخراج کے تحت انگریزوں نے جو مناسب سمجھا کہا، لیکن اگر ان کی ہم فوائی میں ہم بھی کہنے لگیں:

”بادشاہ سلامت وہ سلیمان بارگاہ تھے کہ جب انسان کو پری بنا آئے تو ان کے پاس جلتے بکھر جاتے پری و نیلم پری کا بھیس بدلے تو ان کے اندر کے اکھاڑے میں پونچھ کے مضرب وزارت ان کا جب پائے کہ قانون ستار سے خوب واقف کار ہو، مصاحب ان کا جب بنے کہ ٹیلے پر تھاپ لگائی آتی ہو اور نقل اتارنے میں بھانڈوں کو مارت کرتا ہو۔ غرض اس لٹکا میں جو ستھاپا دن گز کا تھا پہلے

تو یہ بیان تاریخ کے ذیل میں مورخانہ یک چشمی اور واقعہ نگاری کے ضمن میں حقیقت سے لاعلمی ظاہر کر رہے گا۔ اسیر کو مصاحب کیا اسناد تک شمار کیا گیا ہے۔ لیکن کیا خود اسیر کے بیانات کو غلط سمجھ لیا جائے کہ ملازم ان کو گھر سے بلا کے نہیں لے گیا اور دربار میں گئے تو پری ہی ان کے گئے مصاحب نے تو ٹیلے پر تھاپ لگانے لگے اور

سطح۔ تاریخ اور جلد ۵ ص ۲۴۲۔

سطح۔ البصائر۔ ۱ ص ۱۱۔

سطح۔ درۃ الناج ص ۴۰۔

سطح۔ بنی ص ۲۴-۲۳۶۔

پیش دستی کی خدمت پر مامور ہوئے تو پہلے ستار نوازی میں کمال حاصل کیا پھر یہ عہد نصیب ہوا۔ مندرجہ بالا اقتباس کی معاندانہ انصافی کے مقابلے میں ہم درود حضرت نے بھی ضرورت سے زیادہ تعریف کی ہے:

... اودھ کے معزز دربار کا میر مجلس قدر دانی کی عینک چڑھائے نہ ملنے کے کاملوں کو پہچان پہچان کر عزت کے مرتبوں سے سرفراز کر رہا تھا^۱ اور اس تعریف کی تائید میں علاوہ دوسرے بیانات کے خود واجد علی شاہ کے بیان سے بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ جو شخص ان کو خوش کرے اس کا نہال ہو جانا دشوار نہ ہوتا تھا۔ لیکن دینے والے مستحق کو بے منت اور بے حساب دیتے ہیں واجد علی شاہ ایسے دینے والوں میں نہ تھے۔ ان کے عہد میں اگر کوئی ایک واقعہ ایسا نہیں ملتا کہ کوئی مستحق شاہی سرپرستی سے محروم رہا تو کوئی ایک واقعہ ایسا بھی نہیں ملتا کہ مستحق کو اس کے استحقاق کے مطابق دیا گیا۔ اول الذکر سرپرستی غالباً خود واجد علی شاہ کی طبیعت کا عکس ہے۔ آخر الذکر محرومی مشرقی درباروں کی ان خصوصیات میں سے ایک ہے جو اتنی بدنام ہیں کہ کسی توضیح کی محتاج نہیں۔ دربار داری یا درباروں کو وسیلہ بنانے کا فن ہر شخص کو سنہیں آتا اور نہ ہی ہر فن کار اسے گوارا کر سکتا ہے دربار واجد کی سے سرفراز ہونے والوں میں جو لوگ ضرورت سے زیادہ کامیاب ہوئے اکثر وہی تھے جو اس فن میں بھی طاق تھے اور جو محروم پھرے اکثر اسی فن میں دخل نہ رکھنے کے سبب محروم رہے۔ واجد علی شاہ سے خطابات اور عطیات پلنے والوں کی فہرست پیش کرنے کے بجائے صرف ایک واقعے کی طرف اشارہ کر دینا نامناسب نہ ہو گا ایسے کو لکھنے سے وہی نسبت ہے جو غالب کو دتی ہے۔ ان کا کسی خطاب یا جاگیر سے محروم رہنا واجد علی شاہ کی قدر شناسی پر بدنامی داغ ہے۔ خود ایسے بھی اسی فلق میں مبتلا تھے:

۱۔ مرآۃ الاوضاع (قلمی) ص ۷۳۔

۲۔ مذاق محبت ص ۳۱۷۔

۳۔ تاریخ ممتاز ص ۵۳، ۵۶۔

کس وقت یہاں چھوڑ کے ملک آئے جب اٹھ گئے بازار سے گاؤں قہم آئے
لیکن یہ وہ صاحب کمال تھے جو ہوا پر دکھانا جانتے تھے پہچانا نہیں جانتے تھے۔ واجد علی
شاہ نے اپنے طور پر کوشش بھی کی کہ ان کی قربت حاصل ہو۔ اور وہ کی منظوم تاریخ لکھنے کی خاطر
قیصر باغ میں رہائش کا انتظام کیا گیا، یہ شاید اس لیے کہ میر صاحب اگر براہ راست
مدح کرنا نہیں چاہتے تو تاریخ نویسی کے طور پر کریں، لیکن میزائیس اس طرح بھی راضی نہ ہوئے
جو کچھ کہا دعائیہ کہا اور جو کچھ ملا متوسل مرثیہ نگاری حیثیت سے ملا، مایہ ناز فنکاری
حیثیت سے نہ ملا۔ مرزا غالب اس فن میں میر صاحب سے زیادہ آزاد خیال تھے۔ قصیدہ
لکھ کے وہیں دتی سے بیٹھے بیٹھے اپنا وظیفہ مقرر کر لیا اور واجد علی شاہ اگر کچھ روز اور وہ
کے تحت پر بٹھ جاتے تو تعجب نہیں کہ دتی کے دوسرے مہاجر شعرا کی طرح غالب بھی لکھتے
میں دکھائی دیتے۔

عہد شاہی میں واجد علی شاہ نے اپنے متوسل اہل قلم افراد کی تعداد سترہ سو اور طبعیوں
کی پانچ سو بتائی ہے۔ اور ملک کی مرفہ الحالی کے باب میں فخریہ بیان کیا ہے کہ ان کے
عہد حکومت میں آٹھ ہزار آدمیوں نے لکھتوں میں سکونت اختیار کی۔ خزانہ عامرہ کی سالانہ

۱۔ واقعات انیس ص ۸۲-۸۳۔

۲۔ قدر نفعت بعد از زوال، وہی انیس جو کبھی ناقدی کے غم میں فریادی تھے واجد علی شاہ کی منزل

اور قیصر باغ کی ناراضی کے بعد ایک نئے غم سے دوچار ہوئے

امیر جس در دولت پہ اک زمانہ ہوا	وہ گھر اجڑ گیا غارت وہ کارخانہ ہوا
میں رہے نہ مکھن طرفہ کارخانہ ہوا	زمیں الٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا
گرائی برق اسی پر فلک نے یا تقدیر	جو کھیت میں مری قسمت کا ایک دانہ ہوا
کیا قبول قناعت سے بحر حاکم میں	صدف کی طرح میسر جو آب و دانہ ہوا

بٹیک کے راہ میں پیچھے کہیں نہ رہ جاؤ

اٹھوایس اشعار فدا روانہ ہوا

۳۔ جواب بوبک ص ۸۸

۴۔ حزن آخری ص ۱۱

آمدنی کا کم سے کم تخمینہ اس زمانے میں ایک کوڑہ بارہ لاکھ روپے کیا گیا ہے اور ریڈنٹ کا بیان ہے کہ یہ سب روپے خرچ ہو جاتے تھے اور سلطنت کا دیوالیہ نکلنے کے قریب تھا۔ واجد علی شاہ کے غیر معمولی اخراجات میں جن اخراجات کو خصوصیت سے قابل اعتراض سمجھا جاتا ہے وہ رقص و سرود کے اخراجات ہیں۔ لیکن ہم عصر مورخین کا بیان ہے کہ افسانے کو اصل کر دکھانے کی غرض سے منجم، رنال، شاعر، ادیب وغیرہ کثیر تعداد میں نوکر رکھے کہ رس کی تقریروں میں مثل اصل تقریروں کے شریک ہوں اور رس کی مشنویوں کے اشعار رس کے کرداروں کو سمجھائیں اور یاد کرائیں۔ رس کے اسباب آرائش اور تیاریوں پر بھی اسی طرح معمولی قسم کے کاریگر اور اہل حرفہ بکثرت نوکر رکھے۔ سلطنت کے معمولی اخراجات میں کسی تخفیف کا ذکر نہیں ملتا اور واجد علی شاہ کی ان شوقینیوں کے سبب اخراجات میں جو اضافہ ہو گیا ہوگا اس کا اندازہ انھیں بیانات سے ہو سکتا ہے اور یہ سب اخراجات وہ ہیں جو خاص لکھنؤ میں فنون لطیفہ کو فروغ دینے کے کام آئے۔ ان حالات کے پیش نظر سترہ سوا اہل قلم اور کم از کم اتنے ہی دیگر صاحبان کمال کا مستقل ملازم ہونا تعجب انگیز نہیں۔ تعجب انگیز امر یہ کہ جلا وطنی کے زمانے میں جب واجد علی شاہ کی آمدنی اس آمدنی کا عشر عشر بھی نہ تھی شاہی کی روایتیں بدستور برقرار رکھی گئیں اور ہزاروں چھوٹے بڑے اہل ہنر اور اہل حرفہ جن کو کہیں ٹھکانہ نہ ملا وہ اسی دامن سے منسلک رہے اور اپنے کمالات سے دوسروں کو فیض پہنچاتے رہے۔ سلطنت سے کنارہ کش ہونے کے بعد بلا شاہ کے لیے بہت آسان تھا کہ منور سلین کی دست گیری سے بھی کنارہ کشی اختیار کر لیں لیکن بجائے کسی ایسے واقعے کے کہ اہل حاجت کی حاجت روائی سے انکار کیا گیا ہو وہیں دو ایک واقعے ایسے ملتے ہیں جن میں دامن دولت کی پرورش کو اولاد کی پرورش پر

۱۔ راء الادب (قلمی) ص ۱۰

۲۔ بھٹانگر (مقار) ص ۱۳۲

۳۔ اسرار واجد علی (قلمی) ص ۱۳۱

۴۔ ادیب اردو (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ جنوری ۱۹۳۲ ص ۲۵۔

ترجیح دی گئی۔

مختلف علوم و فنون میں واجد علی شاہ کے شغف اور خدمات کا حال
جدت پسندی بیان کرنے سے قبل مناسب ہے کہ ایک ایسی خصوصیت کا ذکر
 کر دیا جائے جو تمام سرگرمیوں میں امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ مورخین نے اسے تکلف اور
 جدت طرازی سے تعبیر کیا ہے۔ آفتاب اودھ کے مؤلف اسی صفت کے بارے میں لکھتے
 ہیں:

”حضرت بادشاہ کے مزاج میں شوق ایجاد بے تازہ بہت تھا جیسا کہ پوشاک
 و لباس و عمارات اور ان کی آراستگی میں ایسے عمدہ عمدہ ایجادات کیے کہ
 دیکھنے سے قلعہ رکھتے تھے۔“

بادشاہ کی جدت طرازی کچھ انھیں اصناف تک محدود نہیں جن کا مندرجہ بالا اقتباس
 میں ذکر کیا گیا۔ الفاظ اور اصطلاحات سے فنون لطیفہ کی مختلف باریکیوں تک اور
 دستار و قبائے اسباب آرائش تک ہر جگہ بادشاہ نے موجد یا مجدد بننے کی طرح
 ڈالی اور اس طرح اپنے متوسلین کو متوجہ کیا کہ ان کی خوشنودی کے خواست گار ان
 تک کوئی چیز لائیں تو اس میں جدت ضرور ہو کیوں کہ وہ جدت پسند ہیں۔ افسوس
 یہ کہ اکثر جدت طرازی یا بے معنی اور بے مصروف ہونے کے سبب مقبول نہ ہو سکیں
 بہت سی باتوں کے آثار بھی مٹ گئے یا مسخ ہو گئے اور جو چند باتیں بدلی ہوئی
 شکل میں باقی ہیں ان کے بارے میں بالتحقیق کہنا دشوار ہے کہ یہ اسی زمانے سے
 شروع ہوئیں۔ کتھک، ٹھمری، مرثیہ خوانی، زہری وغیرہ کے اولین نقش یقیناً عہد
 واجد سے بہت پہلے مرتب ہو گئے ہوں گے کیوں کہ دس برس کے مختصر سے
 زمانے میں ان کا مرتب ہونا اور مقبولیت حاصل کرنا دشوار ہے، لیکن ان اولین اور
 غیر مربوط نقوش میں ربط اور دلکشی پیدا ہونا اسی واجد علی شاہی دور میں ہوا اور
 ان تمام فنون کے نامزدہ شاہکار اور فنکار اسی زمانے میں پیدا ہوئے۔ فن

۱۔ ملاذ الکلمات ص ۱۱۳۔ ۲۔ محوئے بندہ بھی میں نے زمین کھلے بنی ان کے کب ہر گامین
 ۳۔ آفتاب اودھ (قلمی) ص ۱۵۲۔ نہر گاہ ماشارک کے ہی پائیں۔ ترے بندے یوں اس آئینہ مائیں

بغیر جدت پسندی کے اور فنکار بغیر ہمت افزائی کے ترقی نہیں کر سکتے۔ واجد علی شاہ میں بقدر شوق یہ دونوں خوبیاں موجود تھیں اور غالباً یہی سبب تھا کہ نظم نے اپنی بلیک درس کی داد کے لیے اس شخص کو منتخب کیا جو شعر و ادب کا سرپرست تھا اور خود بھی عروض اور شاعری میں نئے نئے تجربے کر رہا تھا۔

واجد علی شاہ کی اپنی اختراعات میں چند باتوں کو خصوصیت سے قابل ذکر سمجھا گیا ہے:

۱: سنہ ۱۲۶۷ء سے بادشاہ نے اپنے کئے کی عبارت میں لفظ ”اخترنگر“ کا اضافہ کیا اور اہل لکھنؤ اور دہ کو اس نام سے بھی یاد کرنے لگے۔ اخترنگر صوبہ اور دہ کا پرانا نام ہے اور غالباً میرزا روشن اختر سے نسبت رکھتا ہے جو محمد شاہ رنگیلے کے نام سے مشہور ہیں۔ اپنے تخلص کی رعایت سے بادشاہ نے اس قدیم نام کو رواج دیا۔

۲: سنہ ۱۲۶۹ء میں ۱۳ ذی قعدہ کو یکم ماہ واجد کی قرار دے کر واجد علی شاہ نے ایک نئے سنہ کی ابتداء کی۔ واجد، محمدی، اختری، سکندری، سلمانی، نبی، امامی، صنوبر، مراتب، منصوری، حسینی، اثنا عشری اس کے بارہ مہینوں کے نام ہیں ممکن ہے شاہی دفاتروں میں یہ نیا سنہ اور یہ مہینے اسی طرح لکھے گئے ہوں لیکن ہم عصر مؤرخین کے بیانات اور واجد علی شاہ کے سکے میں اس سنہ کا ذکر نہیں ملتا۔

۳: واجد علی شاہ کے درباری ان کی عطا کی ہوئی ٹوپی پہنتے تھے جسے بادشاہ عالم

۴: نظم بلابلانی ص ۲۰-۲۱، نظم ”بلیک درس کی حقیقت“ ص ۱۳ اور ۱۴: ”وہ اس کی نہیں جو کوئی دینے والا تو پہل کے سادے حوت فنز کو + لکھا جتھ و مرتز کا یہ + تو سنے جو تعالیٰ اکثر قسے کھینچا + ہوں لاکھ جو شناس اس کا نہیں غم + اک نکتہ شناس لاکھ پر بھاری ہے،

۵: دیال ص (ج)

۶: نظم بلابلانی ص ۲۱۵: ”جسے پھر اخترنگر الٹی، پھر اس کی جانب ہر عود شاہی + یہ اس کی بجات رہے تباہی، قدوم اختر سے پھر ہوشاواں بچ“ ہائے چوٹی کی دہن اخترنگر پلٹ گئی، شلوک کھنڈی (دیوانہ فلی)

۷: تاریخ اقتدار یہ (قلمی) جلد ۱ ص ۹، اسرار واجدی (قلمی) ص ۴۸۶۔

۸: لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص ۸۲-۸۱ بحوالہ زبدۃ الکواکب۔

پسند اور عظام "جھولا" کہتے تھے۔ کارچوبی کام کی اس ٹوپی پر جو پیشانی پر گولائی کے ساتھ اونچی ہوتی باریک کپڑے کا ایک جھولا لٹکا ہوتا جو گردن تک لٹکتا رہتا۔ ٹوپی کی عرفیت غالباً اسی وضع سے مشتق ہے۔ نواب غوث محمد خاں اپنے سفرنامے میں درباریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"وہاں کے اہل دربار کی دستار و قبا میں ایک طرح کی ثقاہت و شان دیکھنے میں آئی۔"

یہ ثقاہت اور شان و اجد علی شاہ کی قوم سے پیدا ہوئی کیوں کہ اس لباس کو انھوں نے ہی رواج دیا۔

۴: مذکورہ نگاروں نے وابد علی شاہ کے اختراع کیے ہوئے ملبوسات کے نام بتائے ہیں تفصیل نہیں لکھی ہے۔ یہ نام — قبۃ نور علیہ السلام اور جامہ فانوس روشن — جس ذیل میں آئے ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ مردانہ ملبوسات کے نام ہیں۔

۵: اصطلاحات کی تبدیلی میں شراب کو آب حرام، رضائی کو شب خوانی، جوتی کو آرام پائی، حقے کو لب معشوق، تمباکوے خوردنی کو خوش طلب، سرھانے کے ٹیکے کو آرام سر اور پہلو کے ٹیکے کو آرام پہلو کہنا بھی وابد علی شاہ سے منسوب ہے۔ لیکن لطف یہ کہ خود وابد علی شاہ نے اپنی اصطلاحوں کو پابندی سے نہیں برتا ہے۔

موسیقی کا تعلق سننے سے ہے اور بعض روایتوں سے معلوم ہوتا ہے شاہ وابد علی موسیقی کی سماعت میں فرق تھا۔ گراں گوشی کے عالم میں موسیقی جیسے فن کی باریکیوں

۱۔ جان عالم ص ۲۷

۲۔ سیر المحشم ص ۳۲۱

۳۔ مرآت الادبائع رظمی ص ۱۹۲ اور ص ۱۰۹ ۴۔ آئین اختر ص ۳۱

۵۔ بنی ص ۸۷ سے معلوم ہوتا ہے کہ ریس کا لباس تھا، نتائج الذہن ص ۱۵۹ پر اسے گلوبند بتایا گیا ہے۔

۶۔ دیوان برقی: چمن دا ہے پیریز سے نور جسم پاک کا۔ جامہ فانوس روشن نام ہے پرشاک کا۔

۷۔ قدیم ہنزہ ص ۳۷-۳۶

۸۔ خوش مرکزہ زیبا (قلمی) ص ۱۷۷ (۹) المعنوی کا شاہی اسٹیج ص ۷۲

الناظر (المعنوی) حوزی ۱۹۲۳ ص

کو سمجھنا اور سمجھانا ایک ایسا مسئلہ ہے جس میں اختلاف کی کافی گنجائش ہے۔ فی الحال اس مسئلہ کی الجھنوں میں پڑنے کے بجائے یہ نظیر شاید کافی سمجھی جائے کہ مغربی موسیقی کا شہرہ مدوقین فی تھوون بھی گراں گوش تھا۔ اور بی تھوون کی طرح واجد علی شاہ کی خدمات بھی سننے سنانے سے کم اور سیکھنے سکھانے سے زیادہ تعلق رکھتی ہیں۔ موسیقی سے زیادہ ولید علی شاہ کا ہسٹریونک آرٹس **Histrionic Arts** میں دلچسپی لینا، سنگیت کو نریا، بھاؤ اور داد کی سنگیت کا ذریعہ بنانا اور سازوں میں ستار، تبلہ اور تاشہ جیسے سازوں میں کمال حاصل کرنا جوہن، سازگی اور پکھار ج کی طرح شہرتوں کی باریکیوں میں جانے سے عاجز ہیں غالباً اپنی اسی کمزوری کے سبب تھا کیونکہ کان جن باریکیوں کا لطف لینے سے معذور ہوں آنکھیں ان ناکتوں کو دیکھنے کی اچھی صلاحیت رکھتی ہیں۔ صاحبان تحقیق نے خود واجد علی شاہ کے قول و فعل کو سامنے رکھ کر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ واجد علی شاہ کی یہ دلچسپیاں محض حفظ نفس کی خاطر نہ تھیں۔ انھوں نے فن کو فنکار کی طرح حاصل کیا اور فن کا اتنا بلند معیار پیش نظر رکھا کہ اچھے اچھے فنکار بھی ان کی نظر میں پورے نہ اترتے تھے۔ بقول شکر کسی فنکار کے صاحب کمال ہونے کے ثبوت میں یہی سند کافی تھی کہ وہ واجد علی شاہ کے یہاں نوکر رہے۔ فن کا ایسا معیار فن کی ایسی قدردانی اور خود سرپرست کا اکتساب فن میں مثل طالب علم کے انہماک صاحبان کمال کو مہیا کرنے اور سرپرست کے مذاق کے مطابق قدیم ہندوستانی موسیقی میں نئے رجحانات پیدا کرنے کا سبب بنا اور گانے میں ٹھمری، بجانے میں ستار اور ناچ میں کتھک کو

۱۔ انسائیکلو پیڈیا بری ٹانیکا میں بی تھوون کے سوانح ملاحظہ ہوں۔ بی تھوون کے علاوہ گراموفون، ٹیلیفون اور آواز کے متعلق بیسوں ایجابات کا مالک ایڈیسن بھی گراں گوش تھا۔ سائنسی نقطہ نظر سے سائپ بھی بہرہ ہوتا ہے لیکن یون کی آواز پر اس کا دھڑنا عاقلانہ ہے۔

۲۔ تفصیل آئندہ ادراقی میں رقص کے تحت ملاحظہ ہو۔

۳۔ الناظر (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ جنوری ۱۹۳۰ء ص ۲۸-۳۷

۴۔ اردو ادب کے آٹھ سال ص ۴۲-۴۳، ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی کا مقالہ، لکھنؤ کا شاہی اسٹیج

۵۔ جانی عالم ص ۶۸

وہ مقبولیت حاصل ہوئی جو اس سے پہلے نہ ہوئی تھی۔
 موجودہ حکومت کا میوزک کالج قائم کرنا، ممتاز موسیقاروں کو اعزاز عطا کرنا اور
 اعلیٰ طبقے کا ان لوگوں سے گھلنا ملنا ایک قدیم فن کی سرپرستی کا قابل تحریف ذریعہ سمجھا
 جاتا ہے اور یاد دلایا جاتا ہے کہ:

”اگر سے لے کر واجد علی شاہ تک کسی نے یہ نہ کیا کہ موسیقی کا ایک ادارہ
 قائم کرنا یا اس میں تصنیف و تالیف کی سرپرستی کرنا،“

واجد علی شاہ کا نام اس ذیل میں نہ لیا جائے تو نامناسب نہیں کیوں کہ جو خدمتیں موجودہ
 حکومت کا امتیازی کارنامہ ہیں واجد علی شاہ نے انھیں خدمات کی داغ بیل ڈالی اور
 بدنامی کے سوا بہت کم ان خدمتوں کا اعتراف کیا گیا۔ ان کا قائم کیا ہوا پری خانہ جو بعد
 کو جس منزل کے نام سے لکھنؤ اور کلکتے میں ایک سی خدمت انجام دیتا رہا، ویسا ہی
 ادارہ تھا جو علم موسیقی کی تعلیم کے لیے قائم ہوا اور موسیقی کو اہم اور مقبول بنانے میں جو خدمات اس
 ادارے نے انجام دیں کسی بھی ادارے کا کارنامہ قرار پاسکتی ہیں۔ اس کے پہلے اور
 ممتاز طالب علم خود واجد علی شاہ تھے جو تحصیل علم کے بعد مٹیا برج کے زمانے میں اس کے
 اعلیٰ مدرس بنے، درس و تدریس کے لیے کتابیں لکھیں، استادوں کو شریضوں
 جیسے خطابات اور پشتہا پشت تک فکو معاش سے آزاد کر دینے والے عطیے دیے،
 اپنے شاگردوں کو متوجہ کیا کہ فن کی طرف رجوع ہوں نہ کی طرف رجوع نہ ہوں،
 اور علی طور پر وہ سب کچھ کیا جو مہادیو اور پاربتی سے منسوب ایک مقدس فن کو فروغ
 دینے کے لیے ضروری تھا۔ یہ ان کے بس میں نہ تھا اور نہ ہی موجودہ حکومت کے
 اختیار میں ہے کہ وہ فن جو مندروں کے سنگھاسن سے اتر کر کوٹھوں اور چوباروں

سہ۔ ادب اور تہذیب ص ۹۲

۱۰۔ نثار لقم دونوں میں بادشاہ نے پری خانہ کو تعلیم خانہ بھی کہا ہے۔ علاوہ عشق نامہ منظوم داستان ۱۲۱ کی سرخی
 کے بشرط ملاحظہ ہوں: علی اس کو حلیم خانے میں جا۔ ہوئی حسب دستور من غنا داستان ۷۱

۹۲۔ میں تعلیم خانے میں تھا ایک دن غنا ہوا وہاں نیا ایک دن

۱۲۱۔ علی ان کو تعلیم خانے میں جا کہ پائیں وہ تعلیم رقص و غنا

۳۲۳۔ بنی ص ۳۲۳

۱۱۹۔ مرقع خسروی (قلمی) ورق ۱۱۹ اور ۱۸۹

میں عیش و عشرت کا ذریعہ بن گیا ہے دوبارہ علم و فن کا رتبہ حاصل کر لے اور لوگ فن اور فن کار کی عظمت کو تسلیم کر لیں۔

جہاں تک طریق کار کا تعلق ہے واجد علی شاہ اور موجودہ حکومت کے خدمات کی نوعیت کچھ زیادہ مختلف نہیں، صرف قدیم اور جدید، انفرادی اور اجتماعی کو ششوں کا فرق ہے۔ جہاں تک نتیجے کی خوبی کا تعلق ہے واجد علی شاہ کی خدمات زیادہ قابلِ تعریف ہیں کیوں کہ جتنے اچھے نتائج ان کی توجہ سے مختصر سے عرصے میں برآمد ہوئے حکومت کی سرپرستی کے باوجود کلاسیکی موسیقی میں وہ جان اب تک پیدا نہ ہو سکی۔ واجد علی شاہ کی کامیابی اور ساتھ ہی ان کی اور ان کے ادارے پری خانہ کی بدنامی کا سبب بننا ہر اس کے سوا اور کچھ نہیں کہ ان کا طریقہ کار جذباتی تھا اور ان کی توجہ موسیقی کے چند مخصوص شعبوں کی طرف تھی۔ موجودہ حکومت کی منصوبہ بندیاں سوچی سمجھی پالیسی کے تحت ہیں اور حکومت ہر شعبے میں کار نمایاں انجام دینا چاہتی ہے۔ جس سن اور جس عہد میں واجد علی شاہ کی خدمات کی ابتدا ہوئی اُس وقت اور اُس زمانے میں ان سے اس کی امید بے سود تھی کہ وہ جو کچھ کر رہے ہیں یا کرنے والے ہیں اس کے لیے ابتدا بھی مناسب ہو۔ ان میں یہ احساس رفتہ رفتہ پیدا ہوا کہ موسیقی ایک فن ہے اور اسے وقتی تفریح ہی کا نہیں روحانی انسا کا بھی ذریعہ بنایا جاسکتا ہے۔

”دکھیا، سکھیا، پرکھیا“ فن موسیقی کی مشہور کہادت ہے اور کوئی بھی فن کار ان دشوار گزار منزلوں سے گزرے بغیر مہارت کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا۔ واجد علی شاہ نے ”دکھیا“ کی منزل چوری چھپے طے کی۔ یہ ان کے عنفوانِ شباب کا زمانہ تھا۔ پھر ایک زمانہ وہ آیا کہ انھوں نے قطب علی خاں کا کمال دیکھا اور علم موسیقی کے کاموں سے تحصیلِ علم اور طلبہ اور سنار پر ریاضت کرنے میں دن رات ایک کر دیئے۔ تحصیلِ علم اور اکتسابِ فن میں یہ انہماک قابلِ داد تھا بشرطیکہ اس کے ساتھ وہ دوسری علت بھی شریک نہ ہوتی جو مہار یو اور پاربتی کے بعد سے موسیقی کو ایک جنسیاتی روپ دے دیے ہوئے ہے۔

موسیقی صنعتِ نازک کے قدرتی صن اور آواز سے مل کر شرابِ دوا آتشہ بن جاتی ہے۔ واجد علی شاہ اس علت میں پہلے ہی گرفتار تھے۔ موسیقی میں شدُبد حاصل ہوتے ہی خواہش برمی کہ خوش گلو عور میں ڈھونڈو ڈھونڈو کے جمع کی جائیں اور جو پہلے سے موجود ہیں، علمِ موسیقی میں کمال حاصل کریں۔ نیتِ بخیر ہو تو کسی بھی تعلیمی ادارے کی ابتدا اس طرح پر نہیں ہوتی اور نہ اس طرح کی عورتیں اچھے گھرانوں میں ملتی ہیں۔ روپے اور ترقی کی طلب میں اکثر وہی عور میں اس ادارے میں داخل ہوئیں جو غریب تھیں یا غنا کا پیشہ کرتی تھیں۔ موسیقی کے ادارے اسی سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن پری خانہ کی ابتدا اسی طرح ہوئی۔ تعلیم دینے والوں میں بھی جو اس فن کے استاد ہیں لوگوں کے نزدیک دھڑائی میراثی ہیں۔ واجد علی شاہ نے اپنے اس ادارے کو ممتاز بنانے میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ ایک علامت خاص اسی مقصد کے لیے آراستہ ہوئی۔ ترک سوارنوں کا پہرہ مقرر ہوا کہ سوائے اساتذہ کے کوئی اندرنہ آنے پائے۔ اساتذہ میں بھی وہ لوگ مقرر ہوئے جو اپنے اپنے فن کے استاد تھے۔ بادشاہ نے انتظامِ نواب خاص محل کے سپرد کیا۔ ادارے میں داخلہ پر کوئی پابندی نہ تھی۔ ہر وہ لڑکی جو داخل ہونا چاہتی تھی داخل ہوئی۔ ممکن ہے لڑکے بھی داخل ہوئے ہوں کیوں کہ جن لوگوں کے فیضِ یاب ہونے کا ذکر ہے شہ ان کی تعلیم کا اور کہیں انتظام نہ تھا۔ لیکن بقول شخصے:

خشتِ اول چون نہدِ مہار کج تا شریامی رود دیوار کج

ادارے کے اساتذہ اور تلامذہ سب خطابات سے نوازے گئے۔ اصحابِ دانش کو ان کے کمال سے بھی انکار نہیں:

”جو چیزیں چند عرصہ کی توجہ میں بازاری رنڈیاں لگاتی ہیں وہ جو موٹے موٹے گویے ہیں یہ باریکیاں ان کے وہم و خیال میں نہیں آتی

۱۔ غلام شاہی ص ۲۹۔ ۳۰

۲۔ ایضاً ص ۵۲

۳۔ ایضاً ص ۵۲

۴۔ فناءِ عبرت ص ۸۶

ہرے بالغ خطیر بلاتا غیر صرف کر کے ان کو کامل کر دیا، گانے والوں میں شامل کر دیا۔
لیکن نہ بدلی تو وہ ذہنیت جو لوگوں کی تھی اور نہ وہ مزاج جو ان لوگوں کا تھا۔ اس میں قصور
سرورست کا نہیں مستفیض ہونے والوں کا ہے، اور باوجودیکہ روشن خیالی پہلے کی نسبت
بدرجہ آگے بڑھ چکی ہے ناچ گانے میں دخل رکھنے والے آج بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھے
جاتے۔

موسیقی میں لوگ واجد علی شاہ کو نالک جانتے تھے۔ علم و عمل کی یہ انتہائی بلندی
تھی جس کو بہت کم فن کار چھو سکے ہیں۔ سرور جو اس فن میں خود بھی کمال رکھتے تھے۔ واجد علی
شاہ کے کمال کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”علم موسیقی میں تو یہ حال ہے کہ جو اس کام میں اکمل ہیں ان کو حضرت کے
رو برو منہ کھونا محال ہے۔۔۔۔۔ خیال جو شروع کیا دم و خیال عاجز ہو گیا،
ہزار ہا طرح سے اچ کر میں، نئے نئے انداز سے بڑھیں گھٹیں اسی راگ میں تان
بندھان سے پھولیں پھلیں طبیعت کی جودت نظر آئے دوسرے راگ کا میل کیسا
چھاں نہ پڑنے پائے، جو بڑے بڑے خیالی تھے بے میل کبھی نہ گانے کے رنگ
نہ دکھا سکے اور جو ٹیپہ ٹھہری غزل یا داد را گاتے ہیں عجیب غریب باریکیاں
دکھاتے ہیں، ہر فقر انشعور ہو جاتا ہے، زنجی دل و جگر ہو جاتا ہے۔ آتی باقی
مبقرول کو نظر نہیں آتی، ہوا پرے ہوتی ہے، گلا کیا قدرت خدا ہے، مژدہ
نئے ہوتی ہے۔“

واجد علی شاہ نے مختلف اصناف موسیقی کو اس فن کے کاملوں سے حاصل کیا۔ ستار
میں وہ قطب علی خاں کے شاگرد تھے۔ تخت نشین ہونے کے بعد انھیں قطب الدولہ

۱۔ فناء عبرت ص ۸۹

۲۔ درۃ التاج ص ۱۲۳، اس بازار میں ص ۱۵۰

۳۔ قدیم ہنر ص ۲۳

۴۔ فناء عبرت ص ۸۵-۸۳

۵۔ علی خان شاہی ص ۲۱-۲۰

کی درباری رقامتھیں۔ ہندوستان کی دوسری ریاستوں کی خانہ تلاشی لی جائے تو معلوم ہو کہ کتنی محفلیں تھیں جو انھیں چراغوں سے جگمگاتھیں جن سے کبھی قیصر باغ میں چراغاں ہوا تھا۔

مٹیابرج کے غریب الوطن واجد علی شاہ وہ واجد علی شاہ نہ تھے جو جوان تھے اور اپنے ادارے کی تقریروں پر لاکھوں روپے خرچ کرنے کا حوصلہ اور استطاعت رکھتے تھے۔ لیکن جہاں تک موسیقی سے دلچسپی کا تعلق ہے ان میں وہی امنگ اور وہی جذبہ تھا جس نے لکھنؤ میں کارہائے نمایاں انجام دیے اور اب کلکتے میں اس ادارے کی تجدید کا محرک بنا۔ سابق کے تلخ تجربات نے واضح کر دیا تھا کہ ڈوم ڈھاڑیوں کی استادی اور بازاری نوچیوں کی شاگردی میں شاگرد استاد کا سماراج پیدا کر لیتے ہیں اور اس میں ادارے کی بدنامی ہوتی ہے۔ نظر میں پختگی اور جذبات میں سکون پیدا ہونے کے بعد اب وہ خود اس قابل تھے کہ اپنی بے کاری کے اوقات کو ایک تعمیری کام میں صرف کریں۔ انھوں نے ادارے کو اپنی نگرانی میں لے لیا، تلامذہ میں ایسی لڑکیاں چنیں جو غریب گھرانوں کی عزت تھیں، درس و تدریس کے دوران ساز کی سنگت الگ کر دی کہ اس سے لذت اندوزی کی خواہش بیدار ہوتی ہے فن کا اکتساب نہیں ہوتا اور اس کام میں جو طریقہ اختیار کیا اس کی کچھ کیفیت انھیں کے الفاظ میں ملاحظہ ہو :

”ہمیرا سال منقضی ہوتا ہے کہ نحیف خود ان کی تعلیم دہی میں بدل و جان مصروف رہتا ہے، اب ماشار اللہ لئے سر میں بخوبی واقفیت ہوتی جاتی ہے، نچانا، گوانا، ارخہ بھادوتا، ٹکڑے پاؤں سے لوانا، گتیں نچوانا سب مجھ سے متعلق ہے کسی سازندے نوازندے مغنی رقاص کو ذرہ دخل نہیں بلکہ ان کے ہمراہ سولے راقم اور کوئی نہیں ہوتا۔ جو کبھی ایسا ہی دل چاہا تو سازندوں کو ہمراہ لے لیا

دوسرے برس چھٹے کے بعد، چالیسوں پر اعرہ، ہڈی، تروٹ، تارنہ،
 وصال، روک، پورا چار، دوسرے تار، کبیر، کھب، برہم، لہجی، سول، خا، خست
 کھب، تار، ہاچو، غزل، ابو، خور، خیال، لہجی، کالیتیاں ہیں، غنورے، ہکھم، کرک
 ہیں، بجز غنورہ بھی گلوں کے سروں پر گاسکتاں ہیں، عجم، ہر تھکے چھوڑ
 کھٹے پاؤں سے لکائیاں ہیں، و زمین سو چیل سب طر کی آج تک
 ہٹا چکا ہوں اور بتائے چلا جاتا ہوں۔

درس و تدریس کے کام میں واجد علی شاہ کو کئی بصیرت اور کتنا اہمیت تھاس کا تعلق
 محض ان بیانات سے ہو سکتا ہے کہ صرف
 "ایک دھیمے تارے میں تین برس کے عرصے میں ہاتھ حرکت کی گئی تھی
 علی خاں پکا دوجی کو رخ صاحبات جلسہ بتائی تھی"

اور:
 "راہا منزل والیوں اور سلطان خانے والیوں پر ایسی کسی تھی کہ
 کہ صبح کا کھانا شام کو اور شام کا صبح کو نصیب ہوا۔"

افسوس یہ کہ یہ سارا بات ایسی شریف زار دہوں پر کیا گیا جو سب کا بیت کی سب سے
 نہ کر سکتی تھیں تو گھر کی چار دیواری میں اس فن کو فروغ بھی نہ دے سکتی تھیں
 کہاں انھیں کے ساتھ فتم ہو گیا اور اسی کے ساتھ وہ چرچا بھی جو خیر خیر ہر روز
 میں اسی ہمارے کی بدولت پیدا ہو گیا تھا۔

سنہ ۱۹۱۲ء میں اس ادارے کے تلامذہ کی تعداد دو سو تیس تھی جسے
 جس میں تینا بیست حرف واجد علی شاہ کی نگرانی میں تھے۔ خیرات کا نیت تھی
 پانچ سو خانے روپے ماہوار تلامذہ کے فرائض اور چھ ہزار روپے سو گشتیہ

سنہ ۱۹۱۳ء میں

سنہ ۱۹۱۴ء میں

سنہ ۱۹۱۵ء میں

سنہ ۱۹۱۶ء میں

ماہوار اساتذہ کے ذیل کیا گیا ہے۔ ان اساتذہ میں پندرہ مغنی، دو کھاوجی، تیس
 طبلہ نواز، چھیالیس سارنگی نواز، بائیس منجیرہ نواز، ایک نئے نواز اور چند دوسرے
 صاحبان فن کا ذکر ملتا ہے۔ صاحبان فن بادشاہ کے ماتحت اور چند ان کے شاگرد
 تھے۔ چنانچہ پیر خاں مغنی، علی بخش خاں مغنی، تاج خاں مغنی، بشار علی خاں کھاوجی،
 عنایت حسین خاں مغنی، خواجہ بخش طبلہ نواز، اور غلام محمد خاں قانون نواز، گو بادشاہ
 نے اپنا شاگرد بیان کیا ہے۔ راگنیوں میں جوگیا، کنڑ، جوہی اور بادشاہ پسند، ان چار
 راگنیوں کی ایجاد بادشاہ سے منسوب ہے لیکن خود ملفوظات واجد علی شاہ میں صرف
 ایک راگنی "سلطانی" کا ذکر ملتا ہے جو دھردل میں ہے۔

عقیدہ تمدانہ طریقے پر ٹھہری کی ایجاد بھی واجد علی شاہ سے نسبت رکھتی ہے،
 رقص | لیکن ٹھہری کا ذکر واجد علی شاہ سے پہلے کی کتابوں میں موجود ہے اور خود
 واجد علی شاہ کا بیان ہے کہ اپنی ایک محبوبہ کے فراق میں انھوں نے ٹھہریاں تالیف
 کرنا شروع کیں۔ "سن اوگو تیاں سہاں ہے یاہو دیں" انھیں ٹھہریوں میں ایک

۱۔ بنی ص ۳۲۲

۲۔ بنی ص ۳۱۱

۳۔ بنی ص ۳۱۳

۴۔ بنی ص ۳۱۷

۵۔ بنی ص ۳۱۲

۶۔ بنی ص ۳۲۰

۷۔ بنی ص ۳۱۵

۸۔ بنی ص ۳۱۸

۹۔ قدیم ہنرمیں ص ۵۶

۱۰۔ ناچر ص ۲۲

۱۱۔ آج کل (ماہنامہ، دہلی)، شمارہ موسیقی نمبر اگست سنہ ۱۹۵۶ء ص ۲۲

۱۲۔ رسالہ موسیقی (قلمی)، از تحفہ الہند و نعمات آصفی ص ۶۳

۱۳۔ اسی عہد میں جب قلمی نوبت بجالاؤ بہت میں نے تالیف کیں ٹھہریاں۔ عشق نامہ (منظوم، قلمی) بولستان ۱۵۔

پسندیدہ ٹھمری تھی۔ غلطی فہمی کا سبب شاید یہ کہ ٹھمری ایک ایسی طرز ہے جو رقص اور موسیقی دونوں میں مشترک ہے۔ واجد علی شاہ نے اپنی ہم راز عورتوں سے یہ طرز سنی، پسند آئی، اور اپنی اختراع پسند طبیعت سے جس شکل کو ترقی دی وہ نام کی مماثلت کے باوصف اصلیت میں رقص سے قریب تر تھی۔ لکن گھرانے کی اس مخصوص طرز میں کسی قدر مجبوری اور زیادہ تران کی پسند کو دخل تھا۔ دھرپد اور خیال میں جدت طرازی کی گنجائش نہیں اور واجد علی شاہ صرف سننا ہی نہیں چاہتے، کرتے ہوئے بھی دیکھنا چاہتے ہیں۔ ان کی سرپرستی میں نہ صرف ٹھمری جیسے کلاسیکی موسیقی کی غزل کہا گیا ہے بلکہ علمی شاعری کی مایہ ناز صنف سخن خود غزل بھی ناچی جانے لگی، اور اس لئے نے اتنی ترقی کی کہ قدیم مذاہبی رقص کتھک بھی وہ کتھک نہ رہا جو متھرا اور برہنہ راہن کے راس دھار میں ایک روایت کی صورت پر قرار چلا آ رہا تھا۔

کتھک کتھک سے مشتق ہے۔ کتھکا معنی کہانی واقعہ اور کتھک وہ جو اسے بیان کرے یا کر کے دکھائے۔ کتھکا کے لیے دیوی دیوتاؤں اور قومی ہیرو ہیروئن کے واقعات کتھک اشاروں کنایوں اور علامتوں سے ظاہر کرتے تھے، اور مختلف اور متضاد جذبات کے اظہار کے لیے برہنہ راہن کے بعد جس طرز نے مقبولیت حاصل کی وہ کرشن اور رادھا کی تمثیل تھی۔ قرون وسطیٰ کا یہ مذہبی رقص تباہ ہو گیا۔ ہوتا اگر وہ بادشاہ اس کی سرپرستی نہ کرتے اور اسے ایک سیکولر آرٹ کا درجہ نہ دیتے۔ شہنشاہ اکبر نے اس کی فنی صلاحیت کو تسلیم کرتے ہوئے اسے پستی اور

۱۔ محل خانہ شاہی ص ۳۰

۲۔ مارگ (انگریزی سماجی، بمبئی) شمارہ ستمبر ۱۹۵۹ ص ۴۱

۳۔ محل خانہ شاہی ص ۳۰

۴۔ مارگ ستمبر ۱۹۵۹ ص ۱۰

۵۔ آج کل (ماہنامہ ادبی) شمارہ موسیقی نمبر اگست ۱۹۵۶ ص ۲۳

۶۔ مارگ (انگریزی سماجی، بمبئی) شمارہ ستمبر ۱۹۵۹ - ص ۱۳-۱۱

۷۔ مارگ ایضاً ص ۴ (ڈی، بی، دیاس کا مقالہ)

اور گم نامی سے نکال کر اسلامی طرز اور مزاج سے ہم آہنگ کیا۔ واجد علی شاہ نے اسے دوبارہ اس پستی سے نجات دی جس میں یہ شہنشاہ اکبر کے بعد عیش و عشرت کا ذریعہ بن گیا تھا۔^۱

ہم عصر مورخین نے واضح الفاظ میں واجد علی شاہ کے ناپچھنے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ بیسویں صدی کے چند لکھنے والوں کا یہ کہنا کہ واجد علی شاہ کبھی اور کسی زمانے میں نہیں ناپچھتا تھا ہی مضحکہ خیز ہے جتنا عام روایت کہ مولیٰ کے موقع پر بادشاہ گنگوہر ملتان لکھنؤ کی سرکول پر ناپا کرتے تھے۔ فن ہندو اور مسلمان نہیں ہوتا اور نہ فن کاریج اور ناگفتنی۔ وہ زمانہ گیا جب کہا جاتا تھا:

”گانا ناچنا بتانا، اس پر تو لعنت ہے، حضرت واجد علی شاہ بادشاہ تھے مگر لوگ ان کو بھی طعن کرتے ہیں“^۲

واجد علی شاہ ناپچھے تھے، اس کا ذکر انھوں نے خود کیا ہے۔^۳ وہ اس فن میں موجد تھے، یہ ان تصویروں اور بیانات سے ثابت ہے جو بنی میں بکھرے پڑے ہیں۔ وہ اس میں استادانہ کمال رکھتے تھے، یہ خود اس امر سے ثابت ہے کہ ہادشاہ پسند لکھنوی^۴ ”قائم خاں، قلندر بخش، حیدر علی، محمد حسین لٹن، اور غلام عباس رفاہی“ ان کے شاگرد تھے۔^۵ اور ان کو اپنے فن سے فکارانہ دلچسپی تھی اس کا ثبوت اس سے بڑا اور کیا ہوگا کہ بنی میں گتوں کی مصوری کے لیے مردوں کی تصویریں ہیں اور تفصیل میں عورتوں کے اعضا کا ذکر تک نہیں، لیکن وہی گتیں انھیں کی نسبت سے جب دوسری جگہ مصور درج ہوئیں تو مردوں کی جگہ عورتوں نے لے لی اور سینے کی جگہ

۱۔ مارگ رائٹگریزی سرکاری پمٹی، شہر ۱۹۹۹ء ص ۲۰۲۔ (ملک رائٹ آئندہ ادارہ)

۲۔ بان عالم ص ۷۷، قدیم ہنزہ ص ۷۲

۳۔ غنیمت رائگ ص ۱۳۸

۴۔ شیخ فیض ص ۱۸۱

۵۔ غنیمت رائگ ص ۱۴۰

۶۔ بنی ص ۲۰-۳۹

پر زور ہے۔ لیکن یہ ناپاچ کسی ایک فکھار کے ناپچنے کا ہے۔ وابد علی شاہ کے پاس
ناپچنے والوں کی کمی نہ تھی اور نہ ہی جدت پسندی کا اقتدار تھا۔ انھوں نے جتنے کے ناپاچ
ترتیب دیے اور اس ترتیب سے مختلف شکلیں پیدا کیں جن سے نرت ناپاچ میں بھی
صورتی اور صورتی حسن پیدا ہو گیا۔ صوت للبارک میں اس حسن ترتیب کی بیشش شکلیں
بح نام درج ہیں۔ اس ناپاچ کی دل کشی میں ایک مبصر کا بیان ملاحظہ ہو:

”اس جلسے میں سدا رنگ رہتا ہے، بچپن محمد شاہ کی روح اور شرمندہ سدا رنگ
رہتا ہے۔ جو شغل ہے اختراع ہر دوری کا ہے خیال غریب انواری کا ہے۔ ناپاچ زلزلہ تالیم
پرست ناز کا ہے۔ گمانے انداز کا ہے۔۔۔ دفعہ اور دوزن کا نصیب بار ہوا
دوسرا جلسہ تیار ہوا۔۔۔ جل جول کیا دہن عالی محو رسا ہے۔ نام ایک کام
سب جدا جدا۔۔۔ پیدا دلفریب گمانا اور ناپچنے کا انداز جدا گانہ جو مشہور ناپاچ ہیں
جھنگ دس پانچ ہیں۔ ان سے جدا یہ ایجاد ہیں جو ان کو یاد ہیں سنا
ایسے خوب صورت ہیں کہ ان سے مزاحمت سے کہ نہیں سدا کہ صف کیا سدا ہے
چنانچہ ایک کا نام ریس نیتا ہے۔ اس ناخذ لے بحر صفت کی عواہیں فکھار کا لونا
غوا ہے۔ دس بارہ زندگی جمع کر کے نو کا نقشہ بنایا۔ وہ ناپچنے لگیں۔
معلوم ہوا کہ پر زور ڈونگے چم چم کرتے ہیں۔۔۔۔۔ کے بعد دوسرا ناپاچ
نام جدا کام جدا۔۔۔۔۔ جب یہ جلسہ تمام ہوا ناپاچ لگنے کا احکام ہوا تو ریح
وصحرا کی ماری آئی، گھٹن میں مندر سیمن کی سوار کی آئی۔

فنی ملاحظہ سے یہ ناپاچ علیانہ کہا جا سکتا ہے اور یہ کہ سند جبال امتیاس سے ظاہر ہے،
یہ ناپاچ اصل جلسے کے شروع میں شروع کرنے کے کام آتے تھے۔ وابد علی شاہ نے ناپاچ
اور جلسہ دونوں کو یکساں نام دیا ہے۔ ناپاچ کی شرکت سے جلسے کے دوسرے میں خرابی
پیدا ہوتی تھی یا خرابی۔ ایک جدا بحث ہے لیکن ایسا اس وقت اگر صرف شروع
میں ہوتا تھا تو غلوں وغیرہ میں اس طرح کے ناپاچ شروع درمیان اور آخر ہر جگہ غلوں
کچھ جانے پہچانے کہانی میں رنگا رنگی پیدا کرنے کے کام آتے ہیں۔

رہس کے تلفظ، معنی، اندکیر تائید، اصلیت اور جزئیات بہت سی باتوں میں
رہس اختلاف ہے یا ہو گیا ہے اور ان اختلافات پر چند صفحات میں خاکہ اور مقدمہ
 قائم کرنا مزید غلط فہمیوں کا سبب ہو گا۔ لفظ رہس کو رواج دینے والے خود واجد علی شاہ
 ہیں اور چند غلط فہمیاں واجد علی شاہ اور ہم عصر مصنفین کے بیانات سے مشت ہو سکتی ہیں
 فی الحال انہیں بیانات کی روشنی میں واجد علی شاہی رہس کی کچھ کیفیت پیش کی جاتی
 ہے۔ واجد علی شاہ ممکن ہے ڈراما، اسٹیج اور تھیٹر جیسی اصطلاحوں سے واقف
 ہوں۔ سنہ ۱۸۳۷ء سے سنہ ۱۸۴۷ء یعنی پندرہ سے پچیس برس کے سنگ
 وہ کسی دفعہ کانپور گئے اور کانپور میں انگریزی تھیٹر کمپنیاں سنہ ۱۸۳۰ء سے بھی پہلے
 قائم ہو چکی تھیں اور خوبی سے اپنا کام کر رہی تھیں۔ لیکن لکھنؤ سے نکلتے کے زمانے
 تک ان کے رہسوں میں کوئی بات ایسی نہیں ملتی جس کو انگریزی طرز کے تھیٹروں
 سے منسوب کیا جائے۔ جس طرح بیچ سے اکھوا پھوٹتا اور آہستہ آہستہ بڑھکے
 پروا بن جاتا ہے اسی طرح واجد علی شاہ کی دلچسپیاں بھی رفتہ رفتہ ترقی کر کے دریا سے
 عشق اور افسانہ، عشق کے رہسوں کی صورت میں نمودار ہو گئیں۔ خوب سے خوب
 ترکی تلاش میں وہ پہلے موسیقی کی طرف متوجہ ہوئے، پھر قصے نے نئے نئے امکانات
 روشن کیے۔ کرشن اور راجا کی نمٹیل سامنے آئی اور جب اس سے بھی دل بھر گیا تو

سہ۔ فرنگ آفید میں رہس کی تعریف واجد علی شاہ کی نسبت سے لکھی گئی ہے اور اس لفظ کا تلفظ
 رہس بکر ہائے ہند رواج ہے، واجد علی شاہی موزخ بفتح ہا لکھتے ہیں (اسرار واجد ص ۱۸۴)
 یا بکون یا نظم کرتے ہیں (رہس منزلی کے وہ جیسے وہ منہ آٹھ پیرہ جس کی آراستگی قصر خاں سے بہتر
 تعلقہ آنرا ذکر صورت اس کی بدلی ہوئی شکل ہے۔ مابتدا میں واجد علی شاہ نے اس ہی لکھا ہے عشق نامہ
 مذکور، لیکن پھر رہس نظم کیا (یہ چاہا رہس کی ہوتی تیب آج عشق نامہ منقروم) اور صورت المبارک میں
 اس کے تلفظ کی وضاحت کی: "بفتح رائے مہلہ و ہا ہمز و سکون سین مہلہ" (ص ۱۰۹)۔ لفظ رہس
 مذکور ہے۔ سند میں خود واجد علی شاہ کا بیان قوجہ کے قابل ہے۔ پہلا رہس وہا
 رہس۔ (پتی ص ۱۰۰)

سہ۔ رابر رہس جلد ۱ ص ۴۵-۴۴۔

فلم دیکھنے والے پر بھی حقیقت کی پرچائیں دیکھتے ہیں۔ حقیقت صرف فلم پونٹ Film
 اور اس کے بلائے ہوئے مہانوں نے دیکھی تھی۔ ڈراما اور اسٹیج کی بحث سے
 قطع نظر واجد علی شاہ کی مثال اس رٹائرڈ ایکٹر اور پروڈیوسر کی سی ہے جو ایک ڈراما
 لکھے، اس کو فلمانے کے لیے سیٹ بنوائے، اس کو فلمانے کا اہتمام کرے اور پھر مہمان
 بلائے کہ اس کی نقل کو اصل ہوتے ہوئے دیکھیں۔ فلم بنے اور تاعف ہو جائے تو نہ فلم
 بنانے والے کی کارگزاری پر حرف آئے گا اور نہ ہی ان لوگوں کے ذہن سے وہ سین
 scene مٹ سکیں گے جو انھوں نے دیکھے تھے۔ واجد علی شاہی رہس کا حال لکھے
 والے وہی لوگ ہیں جنہوں نے مجازاً وہ فلم بننے دیکھے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس
 زمانے میں فلم بننا ممکن ہی نہیں تھا ورنہ ہم بھی وہ کچھ دیکھ لیتے جو انھوں نے دیکھا
 تھا اور جن طلسماتی کرشموں کو کیمیرہ ٹرک camera trick کہہ کر ہم اپنی نادانی
 کا ثبوت فراہم کرتے ہیں معلوم ہوتا کہ آج سے سو برس پہلے بغیر کیمیرے کے وہ ٹرک
 ایجاد کرنا اور تاشائیوں کو ہر بات کا یقین دلانا کیوں کر ممکن تھا۔ واجد علی شاہی رہس
 کے سیٹس کو ”رہس کے مکانات اور پری خانے جدا جدا“ کہا گیا ہے۔ یہ اصطلاح
 کسی اسٹیج کا تصور پیدا کرنے کے لیے کافی نہیں ہے اور اگر ان پری خانوں کو سیٹس
 نہ کہا جائے تو اردو میں کوئی دوسرا لفظ ایسا نظر نہیں آتا جو اس تصور کی عکاسی
 کرتا ہو۔ واجد علی شاہ کو اردو کا پہلا ڈراما نگار کہنے میں شک کیا گیا ہے اور کیا
 جاسکتا ہے لیکن ان کو اس رخ سے دیکھنے کی کوئی کوشش نہیں کی گئی حالانکہ اپنی اسی شکل
 میں وہ ان کا ڈراما اور ان کا اسٹیج ہم سے قریب تر ہیں۔ وہ ساکت اور جامد اور مصنوعی
 پردوں پر اپنی تخلیق پیش نہیں کرتے۔ وہ اس کا یقین کرنا چاہتے ہیں اور تاشائیوں کو بھی اس کا یقین
 ملے۔ تاریخ اقداریہ، آفتاب اور ہفت خردی، ماسٹر واجدی وغیرہ میں چشم دید حالات درج ہیں۔
 ۳۔ لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ”ص ۳۸-۱۳۰ پر صرف ایک رہس کا حال ایک کتاب سے ماخوذ ہے۔ اگر مرن
 اسی بیان کو پیش نظر رکھا جائے تو کھلے میدان میں سچ مچ کی لڑائی کا منظر پیش کرنا، کاغذ کا قلعہ بنانا اور
 غولہ پلے تو خون بہانا یہ باتیں اس اسٹیج کی روایت سے مختلف ہیں جس کا اس دور کے ہندوستان میں تصور
 کیا جاسکتا تھا۔ آج کا رتی یافتہ اسٹیج بھی یہ کرشمے پیش کرنے سے قاصر ہے۔

دلانا چاہتے ہیں کہ جو کچھ ہوا اس میں سوز و سزا اور رنگ و بو کی پوری کیفیت اپنی تمام جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود تھی۔

اسٹیج بدوش ڈراموں سے واجد علی شاہ کو دلچسپی نہ تھی ورنہ مٹیلا برج کے زمانے میں جب وہ سیٹ بنوانے کی استطاعت نہ رکھتے تھے کرشن اور رادھا کے رہس کی طرح داستانی مشنوں کے رہس بھی تیار کروانے کی فکر کرتے۔ کرشن اور رادھا کی موثر تمثیل اسٹیج اور اسکرین کی محتاج نہیں ہے۔ اس کی رومانیت اور رومانیت پر پڑھے مکھے اور ان پڑھے، بادشاہ اور فقیر، شہری اور دیہاتی، فن کار اور اداکار، سب ہی کے ذوق کی تسکین کرتی ہے۔ واجد علی شاہ نے گلختے کے اکتیس سالہ قیام میں صرف اسی رہس کو تیار کیا اور پہلا طائفہ جو تیار ہوا اسے رادھا سے منسوب کیا۔ رادھا منزل والیوں میں اٹھارہ اسم تھے اور اس کی تیاری ۱۹۷۹ء میں شروع ہوئی۔ دوسرا طائفہ ۱۹۸۵ء میں تیار ہوا۔ اس طائفے ”سارہ منزل والیوں“ میں پندرہ اسم تھے اور اس کا کام بھی کرشن اور رادھا کی تمثیل پیش کرنا تھا۔ واجد علی شاہ جیسے تغیر اور تبدل پسند کا خصوصیت سے اسی تمثیل کو ترجیح دینا مصلحت سے خالی نہیں، اور یہ مصلحت اس کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے کہ وہ اس تمثیل سے انصاف رکھتے تھے۔ ان کے رہسوں میں یہ تمثیل بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ ٹھہری اور کتھک کا بنیادی جزو بھی یہی ہے اور اس کو پیش کرنے کے لیے کسی ایسے تکلف کی ضرورت نہیں جو بے سرو سامانی کے عالم میں بھی وہ مہیا نہ کر سکتے ہوں۔ ایک طائفہ کے بعد دوسرا اور دوسرے کے بعد تیسرا ”سلطان خانے والیاں“ محض اس لیے تیار کیا گیا کہ تمثیل نہیں بدل سکتی تو نہ بدلے، کام کرنے والے بدلے جاسکتے ہیں۔ لکھنؤ سے گلختے تک ہم عصر مورخین کا پُر آسرا سکو حق بجانب ہے کیوں کہ وہ تمثیل سے کوئی انصاف نہ رکھتے تھے لیکن واجد علی شاہ فن کار تھے اور اس تمثیل نے ہندوستانی فنون لطیفہ کو کیسی تڑپ اور تابندگی

غرضی ہے اس کا مال کوئی فن کار بنا سکتا ہے۔

مثلاً برج کا بھی دور پسند اور غلط فہم لوگوں کو بھی مدد کرتا ہے۔ بخمدان کے ایک
بڑے محض ناچنے والے کے کام کو ریس بھٹا غلطی ہے۔ ریس ناچنے والے سے مختلف
اور بننا آسان کام تھا۔ سند میں خود واحد علی شاہ کے بیٹا، تھمکے تھمکے
"ان سے (چھوٹے جیسے والیوں سے) بھی رہیں متعلق نہیں۔ فقیر چنا مکا نا
ان کا کام ہے۔۔۔ ان سے (خاص جیسے والیوں سے) بھی شب و شب
کا کام نہیں لیا، وہ کام اب ان کے آگے پانی سے بھی پتھر خراے گا۔

دو دنوں جیسے پانچ برس اور تین برس علی الترتیب ناچنے اور گانے کی تمیہ میں کرتے
رہے اور ریس کا کام ان کے سپرد کیا گیا۔ ناچنے گانے کا میاں رجب تین ہفتہ جو تو
وہ کام کتنا نفیس ہوگا جس میں ایسے باکمال کلاکار شریک ہوں۔ کام چینی۔ مسوں کی
مختلف صورتوں میں سے دو صورتیں گروپ ڈانس اور کرشن اور راجا کی مثیل تو اسی
کتاب بنی میں موجود ہے۔ تیسری صورت جس میں یہ تمام تیاریاں ایک ترقی یافتہ عمل
میں سامنے آئی تھیں داستانِ مثنویوں کے ریس کی ہے جو لکھنؤ میں اسی اہتمام سے
پیش کیے گئے جو ان کے شایان شان تھا۔

لکھنؤ کے ریسوں میں واحد علی شاہ نے کبھی کبھی خود بھی حصہ لیا تھا۔ سن اور
شرق کا تقاضا بھی یہی تھا کہ جو شخص دوسروں کو راہ بتائے اپنے ڈراموں میں یڈنگ
رول بھی خود ادا کرے۔ افسانہ عشق کے سسٹس اور ڈوڈل ایکٹنگ dual acting کا
حال ایک مبصر نے بوں قلم بند کیا ہے :

"... الخفق سارا اس کہانی کا بیان ذرہ ذرہ مع سامان حضرت
نے بنوایا، جو بہر نقل کو اصل کر دکھایا، جنگل اور سپہاڑ، شکار گاہ طلسمی
اور جن و پری ہمارو کا حوض، طوطے کا جوڑا، فقیر بیابان سارا پرستان

بنوایہ سب موجود کیا اہان نقشہ اس کا اتارا، پہلے اب حضرت درالدینی بنے لڑکا
ہوے اور فقیر کی رعایت رہے، پھر بعد چھٹی چلوں کے ماہ پیکر کی صورت ساری
کہانی کے مصداق ہو جاتے، اگر یا یہی تھے۔

واحد علی شاہی اس کے تماشائیوں کا مکان، لباس، آرائش اور نظر بندی کے کرتبوں کو جادو
کا کارخانہ سمجھنا ذرا بھی حیرت انگیز نہیں کیوں کہ اس زمانے کے لوگوں نے یہ جدمیں کام ہے
کو دیکھی ہو گی، لیکن موجودہ زمانے کے دیہاتی بھی جنھوں نے اسٹوڈیو اور اس کے
عملے کو کام کرتے دیکھا ہے بخوبی جانتے ہیں کہ یہ ساری نیرنگیاں عقل اور سرسے کے
کرشمے ہیں۔

واحد علی شاہ نے ”فقیر بیابان سارا پرستان“ بنوانے سے بہت عرصہ پیشتر
معماری اپنی ”صفائی، پاکیزگی اور ایجاب کا ثبوت اسی زمانے میں پیش کر دیا تھا
جب عہد ولی عہدی میں حضور باغ علیہ کی تعمیر ہوئی۔ حضور باغ کے یہ تین مکان: شہنشاہ
منزل، خاص مکان اور فلک سبز مختلف موسموں کے لیے تعمیر ہوئے اور جب تعمیرات
واحد علی شاہ کے یہ اولین نقش ہی باقی نہیں تو قیاس آرائی سے کیا فائدہ کہ شہنشاہ
منزل کو سردیوں میں کیوں کر گرم اور خاص مکان کو گرمیوں میں کیوں کر ہوا دار بنایا جاتا
تھا۔ رئیسوں کی رہائش گاہ میں اس طرح کی صفتیں نئی نہیں۔ دلچسپی اور کسی قدر زبرد
کا مظہر دراصل اسی باغ کا وہ گوشہ تھا جسے ”گوشہ عافیت“ کہا گیا ہے اور جس کی کیفیت
ان الفاظ میں ملتی ہے:

”بڑے درختوں میں خصوصاً شہوت کا درخت اتنا بڑا ہے کہ میری نظروں

سے۔ مرقع خروی (قلی)، ورق ۲۰۵۔ ب

سے۔ محل خانہ شاہی ص ۹۴۔

سے۔ توارخ نادر العصر صفحہ ۴۳۹ پر اس باغ کا نام حضرت باغ درج ہے لیکن خود واحد علی شاہ نے
حضور باغ لکھا ہے۔ عشق نامہ منظوم (قلی) کی داستان ۸۸ کا یہ شعر خصوصیت

سے توجہ کا طالب ہے:

عجب باغ عالی خزاں جس سے دور ہوا جس کو مامصل خطاب حضور

میں گزرا، اس کے پچھلے گھوڑے کا چہرہ ہالکا ہے تاکہ وہاں سمیٹ
کے موسم میں نشہ ہر گھوڑے کو اس درخت کے نیچے پہنچے اور لوگ
والوں کا جمع ہونا ہے، طائر غول الحان اور موز اسی درخت پر بیٹھا کر سنے
ہیں، یہاں انھیں شکار کرنے کی مانگت ہے، اس سبب سے اس کو گوشہ
عافیت کہتے ہیں۔

اندرون خانہ کی گھٹی گھٹی فضا سے داستانِ رہسوں کے مخصوص نگار خانوں تک جامع
شاہ کی اختراع پسند طبیعت نے موقع اور موزونیت کا لحاظ رکھتے ہوئے اسٹیج کی دو
مختلف صورتیں پیش کیں گوشہ عافیت کا یہ چہرہ اس کی پہلی منزل تھا۔ قدرتی
پس منظر میں رہس پیش کرنے کا یہ شوق ماہ و سال کے ساتھ ترقی کرتا رہا اور ضرورت
اور مناسبت کے مطابق واحد علی شاہ نے مختلف نگار خانے یا سیٹ بنوائے:

”جیسے اس درہن افسانہ عشق کے قیصر باغ اور شاہ منزل میں قرار پے،
رہس کے مکانات بنے، پری خانے جدا جدا تیار ہوئے، ارجحہ طبع نازک
خیال سے عجیب عجیب قطعیں نکلیں، طرح طرح کی ایجادیں ہوتیں، پھر
مطابق ان کے ہر محل اور ہر مقام کے نام رکھے گئے۔“

کیفیت کے ضمن میں ”عجیب“ اور ”عجب“ اور ناموں کے ذیل میں ”اندر آسن“ اور رہس
منزل جیسے نام زیادہ سے زیادہ سہی ظاہر کرتے ہیں کہ یہ عمارتیں بجائے رہنے کے کسی
اور مقصد کے لیے تعمیر ہوئی تھیں ہم عصر تذکرہ نگار اس مقصد سے مافوس نہ تھے۔ فن نگاروں
کو عجیب اور عجب کہنے لگے سنہ ۵۸-۱۸۵۶ء کے انقلابی دور میں یہ عمارتیں مسند
ہو گئیں اور بعد کی نسل کے تذکرہ نگار شرر جواس عجیب اور عجب کے ذکر سے زیادہ

۱۔ علی شاہ شاہی ص ۹۵

۲۔ مرقع خسروی (قلمی) ورق ۳۶۶۔ الف

۳۔ اسرار الہدی (قلمی) ص ۳۰۷

۴۔ مرقع خسروی (قلمی) ورق ۳۰۸۔ الف

۵۔ اسرار الہدی (قلمی) ص ۲۰ نیز قلمی کے سفر آشوب کا انداز، جو مقالہ کے ص ۵۲ نقل ہوا۔

تاثر تھے فن تعمیر میں واجد علی شاہ کو شاہجہان کا ہم پلہ سمجھنے گئے۔ فن تعمیر سے واجد علی شاہ کی دلچسپی کا ایک سبب تو وہی ضرورت ہے جو نئے نئے سیٹ پیش کرنے کی فکر میں ہر آرٹ ڈائریکٹر کو پیش آتی ہے اور اس طرح کی عمارتوں میں آرام اور استحکام سے زیادہ خوشنمائی اور صحت پر زور دیا جاتا ہے۔ واجد علی شاہ کو اپنے مقصد میں خاطر خواہ کامیابی ہوئی، یہ انہیں بیانات سے ظاہر ہے جو ان عمارتوں کی تعریف میں لکھے گئے، اور ان عمارتوں میں استحکام مطلق ذہن تھا، یہ اس بات سے ظاہر ہے کہ سعادت علی خاں اور ان کی بیگم کا مقبرہ جو انہیں عمارتوں کا ہم سایہ تھا امتداد زمانہ کا آج بھی مقابلہ کر رہا ہے اور وہ نگار خانے خواب و خیال بن چکے ہیں۔

فن تعمیر سے واجد علی شاہ کی دلچسپی کا دوسرا سبب یہ خواہش تھی کہ ان کی یادگار باقی رہے اور تعمیر و تزئین کے پردے میں ہندوگان خدا کی پرورش ہو۔ واجد علی شاہ کے اس محرک جذبے کی نمائندہ تخلیق قیصر باغ ہے جسے وہ آٹھواں عجوبہ عالم بنانا چاہتے تھے لیکن اگر محض رقبہ اور صرف سبب امتیاز قرار دیا جائے تو اس تعمیر کی خوبی اس سے زیادہ نہیں کہ واجد علی شاہ کے اسلاف نے ایسی کوئی عمارت تعمیر نہیں کروائی۔ ایک دقت کے مطابق اس عمارت کی تعمیر اور آرائش پر تین سو کروڑ روپے اور دوسری روایت کے مطابق اتنی لاکھ روپیہ صرف ہوا اور سنہ ۱۸۳۸ء سے ۱۸۵۰ء تک تین برس میں تیار ہوئی۔ متوسلین شاہی اور سیاح اس باغ کی تعریف میں یک زبان ہیں لیکن یہ تعریف

۱۔ گزشتہ کھنڈہ ۸۳-۸۲۔

۲۔ تاریخ انجمن ہند اودھ جلد ۱ ص ۵۷۔

۳۔ وزیر ہند ص ۱۵۸

۴۔ قدوائی، ص ۵۹-۵۸

۵۔ لٹن، ص ۶۹

۶۔ تاریخ قیصری ص ۲۳ (ماشیہ)

۷۔ تاریخ نادر العصر ص ۱۳۸

۸۔ سیر المعتم ص ۲۰۹-۳۹۹، نیز امیر مینائی کی شرمشہ دہلی ملاحظہ ہو۔

۴۶۔ جہاں سارا سال ہوا اور اس پرست نہ کیا گیا۔ ۴۷۔ لکھنؤ میں رہنے والی تھیں۔
 ۴۸۔ جہاں وہ رہیں اور ان کا حال۔ ۴۹۔ ان کے بارے میں یہ کہہ دیا کہ وہ بہت ہی غریب اور بے گناہ تھیں۔
 ۵۰۔ شاہیہ کا طرہ کی سلسلہ کا مبتذل مذاق کا ترجمان ہے۔ ۵۱۔ جہاں وہ رہیں
 ۵۲۔ ساتھ ساتھ اس کے نام اور اس اسباب آتشیں بھی نظر آئے جس میں وہ رہیں
 ۵۳۔ غلطی و غلطی کا شانی و اعلیٰ انگریزی و گورنٹ ڈرائیو سی سی سی پی میں موجود تھیں
 ۵۴۔ ۱۸۵۸ء کی اس ہولناک گھڑی کا انتظار کر رہی تھیں جب قیصر شاہ کی تہم ظاہری
 اور اپنی خوبصورتی کو خاک و خون میں غلطاں ہونا تھا۔

۵۵۔ لکھنؤ کی تباہی کے بعد ضرورت سے واجد علی شاہ کو پھر مجبور کیا کہ کلکتے میں وہ عمارتیں
 دوبارہ تعمیر کروائیں اور اپنے محلے کے رہنے کا انتظام کریں۔ کلکتے کے غریب الوطن واجد علی
 شاہ وہ واجد علی شاہ نہ تھے جو اپنی شوقینوں پر بے دریغ روپیہ صرف کرنے کا حوصلہ اور
 استطاعت رکھتے تھے۔ کلکتے کے اٹھارہ محلات کی تعمیر کا خرچ بادشاہ نے ان
 جواہرات کو بیچ کر پورا کیا جو انگریز حاکموں نے لوٹ مار سے بچا کر کلکتے بھیج دیے
 تھے۔ جواہرات جن کی مالیت پچیس لاکھ روپے بیان کی گئی ہے بظاہر اتنے قیمتی
 نہ تھے کہ کلکتے کی عمارتیں اسی نرک و احتشام سے آراستہ کی جائیں کہ جس طرح قیصر
 کے محلوں کو کیا گیا تھا۔ چاندی سونے کی چمک دمک کے بجائے ان عمارتوں کی خوبی اس
 ڈیزائن میں بیان کی گئی ہے جس کو دیکھ کر غیر ملکی ماہرین بھی دنگ رہ جاتے اور کہتے

۱۔ جرنل آن یورپل اسٹوریکل سوسائٹی کی بلڈ ۹ کا شمار مورخ جولائی ۱۹۳۶ء ملاحظہ ہو۔

۲۔ سیر العثم ص ۲۰۹

۳۔ یہ ص ۱۴۳

۴۔ کرائے کے مکاں ہیں اور ہم ہیں، یہ انگریزی بتاں ہیں اور ہم ہیں، شیوع فیض ص ۳۱۲

۵۔ راجہ بردوان کی کوٹھی ڈپانسو کی کرائے پر ہے لی۔ شیوع فیض ص ۸۔

۶۔ قیصر متوارخ جلد ۲ ص ۲۱۱

۷۔ آفتاب اودھ (قلی) ص ۵۶-۱۵۵

۸۔ وزیر نامہ ص ۱۵۹۔

کہ بادشاہ ڈرانگ اور ڈیزائن کے بہترین استاد ہیں۔ ایک دوسرا مقرر بادشاہ سے خوش نہیں نہ فاسٹ اور سلیقے میں ان کے کمال کا وہ بھی معترف ہے :

”اور تو بڑی بڑی سیڑجیں کیں، کوٹھیاں وہ وہ دیکھیں کہ جن کو دیکھ کے جنت کا پورا پورا یقین ہو گیا، ہاں ضرور بہشت کوئی چیز ہے، خدا کے یہاں کس شے کی کمی ہے۔۔۔ جہاں جس شے کی ضرورت تھی وہیں نصب کی گئی، مختصر طور پر اتنی تعریف بس ہے کہ تعریف نہیں ہو سکتی، مگر افسوس۔۔۔“

کلکتے میں اس زمانے میں ایسی عمارتیں تھیں جو لکھنؤی مذاق کی نمائندگی کرتی ہوئیں مخصوص زمانے میں لوگوں کو عام اجازت تھی کہ شاہی عمارتوں کی سیر کریں مثلاً لاکھنؤ میں اگر مقتدر افراد بھی قیصر باغ کی سیر کو آ سکتے تو بادشاہ کو ناگوار گزرتا کہ ”میسر مکان نہ اشا گاہ نہیں“۔ وابد علی شاہ کا یہ مکان جسے سلطان خانہ کہا گیا ہے مہاراجہ برودان کی کوٹھی تھی جس میں وابد علی شاہ نے سکونت اختیار کی۔ مستقل قیام کا ارادہ ہوتے ہی اس میں توسیع کی گئی۔ اصل عمارت اور اضافے کی عمارتوں کا فرق دیکھنے سے ہی تعلق رکھتا ہے۔ گو تھک طرز کے بلند ستون، اونچی شہ نشین اکشادہ برآمدوں اور

سلسلہ۔ جان عالم ص ۲۹۔

سلسلہ۔ اودھ پنچ رنگین شمارہ مورخہ ۹ مئی ۱۸۸۶ء ص ۲۔

سلسلہ۔ گیتا، ص ۲۲، گزشتہ لکھنؤ ص ۸۸۔ ۸۷، ادیب ارو و لکھنؤ اشٹا مورخہ یکم جنوری ۱۹۲۲ء ص ۲۲

سلسلہ۔ تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۸۲

سلسلہ۔ شیور خضی ص ۸؛ راجہ برودان کی کوٹھی، پانسو کی کرلے پر ہے لی،

سلسلہ۔ شاہی عمارتوں کے جائے وقوع کا نقشہ سرورجنرل آف انڈیا کے نقشے ”پلان آف دی سٹی آف کلکتہ“ کے

تیسرے ایڈیشن میں ملاحظہ ہو۔ اس نقشے سے صرف عمارتوں اور باغوں کی ترتیب اور حدود کا علم ہوتا ہے۔

چند عمارتوں کی کیرے کی تصویریں بادشاہ کے انتقال کے بعد اسیویں صدی عیسوی کے آخری چند

سالوں میں لی گئی تھیں جو فی الحال ڈاؤس آف اودھ (کلکتہ) کے کتب خانے میں ہیں۔ ابتدا زمانہ سے

ان تصویروں کا نقشہ دہندہ لاہو گیا ہے اور ان کا عکس مائل کرنا دشوار ہے۔ راقم مقالہ نگار کے

علم میں شاہ منزل، راجہ منزل اور صر منزل وغیرہ کی تصویریں اور کہیں نہیں ہیں۔

صے فی شیشی جلیلوں کے مقابلے میں جو کلکتے یا لکھنؤ کی مغربی طرز کی عمارتوں کا عام انداز تھا تعمیرات و ابعاد علی شاہ کی پختی کر سی، حسین اور بیوے دار محمد ابیں، کھلے والان اور صحن اس طرز تعمیر کو یاد دلاتے ہیں جو اودھ سے مخصوص ہے اور جس کی جھلک حسین آباد بادشاہ باغ اور قیصر باغ وغیرہ کی شاہی عمارتوں میں نظر آئے گی۔

پیردیس میں دیس کی یاد تازہ کرنے کے لیے نہ صرف درو دیوار ویسے تعمیر ہوئے جن میں لکھنؤ کی جھلک موجود تھی بلکہ اس منزل، رہس منزل، جہاں نما، سلطان آباد وغیرہ مختلف نام بھی دی رکھے گئے جن سے اہمیت کی حسین یادیں وابستہ تھیں۔ رہس منزل کو بادشاہ نے خصوصیت سے یاد کیا ہے کیوں کہ یہی وہ نگار خانہ تھا جس میں وابد علی شاہی رہس کے جلسے منعقد ہوتے تھے۔ عشق نامہ میں اس عمارت کا صرف نام ملتا ہے کیفیت کے باب میں قلق کی منظر کشی قومیہ کے قابل ہے :

رہس منزل کوہ جلسے وہ منہ آٹھ پہر جس کی آراستگی تھر جاناں سے بہتر
نشہ حسن میں سرشار ہر اک رشک فر ناچ گانے کے تماشے ہی میں ہوتی تھی بسر
کر دیا تھا سے عشرت نے یہ مدہوش ہیں

فکر کو نین کی رہتی تھی فراموش ہیں

غٹ کے غٹ باندھے ہر گھر رش و فخر دین موم گلشت ہر اک وقت میان گلشن
وہ نکھار اور وہ برباس و عافت جو بن بیاہ کر لاتی ہے جس طرح سے ک شب کی بن

مثل ہوس جاناں تفتی ہوئی آتی تھیں

نئے انداز ہر گام پر دکھلاتی تھیں

شوخیان کنہی ہوئی پھرتی تھی ہر ایک بخل کوئی دکھلاتی ہوئی حسن لہا کی چھل بل
کہیں ڈھلکا ہوا کاندھہ کسی کا بخل پانچے کھوئے ہوئے نیچے میں کوئی اچل

سطح - تاریخ خرد ص ۳۳

سطح - دیکھیے عشق نامہ کا ترجمہ مل خانہ شاہی ص ۱۱۰۸ یا پری خانہ ص ۱۱۵۱ "راس منزل" غالباً اسی "رہس منزل" کی اولین شکل تھی۔ تذکروں میں جہاں "رہس منزلیں" لکھا گیا ہے وہاں کسی خاص عمارت کے بجائے نگار خانے ملا ہیں۔

صورتیں نور کی تھیں نور کی پرشائیں تھیں
ہرق خافت سے کبھی زیادہ کہیں پہلا کہیں تھیں

کلکتے کی رہس منزل کے بارے میں اس طرح کا کوئی بیان نہیں ملتا لیکن اس کی تصویر اور چند دوسرے بیانات سے اس کمی کی تلافی ہو گئی ہے۔
لکھنؤ کی رہس منزل کی طرح کلکتے کی رہس منزل بھی شاہی رہسوں کے لیے مخصوص تھی:

رہس منزل ہے پریوں کا اکھاڑ
عجب کرہ سلیمانی بنا ہے
درخشاں جلوہ گر ہے سال تعمیر
مکان جشن خاقانی بنا ہے

۱۱۱ ۲۵۲ ۷۲ ۵۲ ۱۵ ۱۲۹۴

یہ عمارت شاہ منزل کا ایک ٹکڑا تھی اور اس نام شاہ منزل سے عمارتوں کا وہ تمام سلسلہ مراد ہوتا تھا جو دریائے گنگا اور شاہ راہ کے درمیان پھیلا ہوا تھا۔ رہس منزل دریا کنارے واقع تھی اور سلطان خانے کی عمارت سے قریب تر تھی۔ سلطان خانے اور رہس منزل کے درمیان جو دروازے تھے ان کو اگر بند کر دیا جاتا تو اس کا سلطان خانے سے تعلق نہ رہتا ورنہ اسے سلطان خانے ہی کا جزو سمجھا جاتا تھا۔ رہس منزل ایک منزل عمارت تھی اور اس کا اندرونی حصہ کافی کشادہ تھا لیکن اس کے بیرونی حصے میں عمارت سے نزدیک اونچی دیواریں تھیں جن کے سبب رہنے کے لیے یہ مناسب مقام نہ تھا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران اس عمارت کی نیو بھی کھد گئی جس کی دلکشی نیو تعمیر و بس والوں کو وہاں کھینچ لائی تھی اور اس کی پرانی روایت، اسٹیج یا سیٹ بننے کی، ایک

سہ۔ سفر آشوب، بند ۹۳، ۹۴، ۹۵۔

سہ۔ بی بی مس ۳۸۳۔

سہ۔ کلکتہ ہائی کورٹ کی اپیل نمبر ۲۲۱ سال ۱۹۰۰ء (مطبوعہ مسلیم قدر فریدولہ جاہ بنام فلاب سرور بگ بگم، ص ۱۲۱) (فواب سرور بگ بگم بنت مرزا جہاں قدر کا حلفیہ بیان)۔

سہ۔ بی بی مس ۹۹ (مرزا محمد عظیم ابن آسماں جاہ کا حلفیہ بیان)۔

سہ۔ بی بی مس ۷۱۔ (عیدی بگم متروہ ماہر علی شاہ کا حلفیہ بیان)۔

سہ۔ بی بی مس ۲۱-۲۲ (نورین چندر بھلا، اپنی گفت کے اثری کا حلفیہ بیان)۔

مے فی شیش جھلیوں کے مقابلے میں جو کلکتے یا لکھنؤ کی مغربی طرز کی عمارتوں کا عام انداز تھا تعمیرات واجد علی شاہ کی بچلی کرسی، حسین اور بیوے دار محرابیں، کھلے دالان اور صحن اس طرز تعمیر کو یاد دلانے ہیں جو اودھ سے مخصوص ہے اور جس کی جھلک حسین آباد بادشاہ باغ اور قیصر باغ وغیرہ کی شاہی عمارتوں میں نظر آئے گی۔

پیریس میں دیس کی یاد تازہ کرنے کے لیے نہ صرف درود پور ویسے تعمیر ہوئے جن میں لکھنؤ کی جھلک موجود تھی بلکہ اس منزل، رہس منزل، جہاں نما، سطین آباد وغیرہ مختلف نام بھی دی رکھے گئے جن سے اہنی کی حسین یادیں وابستہ تھیں۔ رہس منزل کو بادشاہ نے خصوصیت سے یاد کیا ہے کیوں کہ یہی وہ نگار خانہ تھا جس میں واجد علی شاہی رہس کے جلے منعقد ہوتے تھے۔ عشق نامہ میں اس عمارت کا صرف نام ملتا ہے کیفیت کے باب میں قلق کی منظر کشی توجہ کے قابل ہے :

رہس منزل کو جیسے وہ منہ آٹھ پہر جس کی آراستگی تھر جاناں سے بہتر
نشہ حسن میں سرشار ہر اک رشک فر ناپ گانے کے ناشے ہی میں ہوتی تھی بسر

کر دیا تھا سے عشرت نے یہ مدہوش ہیں

فکر کو نین کی رہتی تھی فراموش ہیں

غٹ کے غٹ باندھے ہو کر رخ و فہرین نور گلشت ہر اک وقت میان گلشن
وہ نکھار اور وہ بوباس و الفت جو بن بیاہ کر لاتی ہے جس طرح سے ک شہ کی ہون

مثل طو س جاناں فتی ہوئی آتی تھیں

نئے انداز ہر اک گام پر دکھلاتی تھیں

شوخیان کئی ہوئی پرتی تھی ہر ایک بخل کوئی دکھلاتی ہوئی حسن لدا کی چھل بل
کہیں ڈھلکا ہوا کاندھے کسی کا پھل پانچے کھونٹے ہوئے نیفے میں کوئی اچھل

سہ۔ تاریخ غزلہ ص ۷۳

سہ۔ دیکھیے عشق نامہ کا ترجمہ محل خانہ شاہی ص ۱۰۸، یا پری خانہ ص ۱۵۱، "رہس منزل" غالباً اسی "رہس منزل" کی اولین شکل تھی۔ تذکروں میں جہاں "رہس منزلیں" لکھا گیا ہے وہاں کسی خاص عمارت کے بجائے نگار خانے ملو ہیں۔

صور میں نور کی تھیں نور کی پرشائیں تھیں
برق خافت سے بھی زیادہ کہیں چلا کہیں تھیں

کلکتے کی رہس منزل کے بارے میں اس طرح کا کوئی بیان نہیں ملتا لیکن اس کی تصویر اور چند
دوسرے بیانات سے اس کی کمی کی تلافی ہو گئی ہے۔

لکھنؤ کی رہس منزل کی طرح کلکتے کی رہس منزل بھی شاہی رہسوں کے لیے مخصوص
تھی:

رہس منزل ہے پریوں کا اکھاڑ عجب کمرہ سلیمانی بنا ہے
درختاں جلوہ گر ہے سال تعمیر مکان جشن خاقانی بنا ہے

۱۱۱ ۲۵۲ ۷۲ ۵۲ ۱۵ ۱۹۴

یہ عمارت شاہ منزل کا ایک محکمہ انتہی اور اس نام شاہ منزل سے عمارتوں کا وہ تمام سلسلہ
مدا ہوتا تھا جو دریائے گنگی اور شاہ راہ کے درمیان پھیلا ہوا تھا۔ رہس منزل دریا
کنارے واقع تھی اور سلطان خانے کی عمارت سے قریب تر تھی۔ سلطان خانے اور
رہس منزل کے درمیان جو دروازے تھے ان کو اگر بند کر دیا جاتا تو اس کا سلطان خانے
سے تعلق نہ رہتا ورنہ اسے سلطان خانے ہی کا جزو سمجھا جاتا تھا۔ رہس منزل ایک منزل
عمارت تھی اور اس کا اندرونی حصہ کافی کشادہ تھا لیکن اس کے بیرونی حصے میں عمارت
سے نزدیک اونچی دیواریں تھیں جن کے سبب رہنے کے لیے یہ مناسب مقام نہ تھا۔
دوسری جنگ عظیم کے دوران اس عمارت کی نیو بھی کھد گئی جس کی دلکشی نیو تعمیر
والوں کو وہاں کھینچ لائی تھی اور اس کی پرانی روایت، اسٹیج یا سیٹ بننے کی ایک

سلسلہ۔ سفر آشوب، بند ۹۳، ۹۲، ۹۵۔

سلسلہ۔ بنی ص ۳۸۳۔

سلسلہ۔ کلکتہ ہائی کورٹ کی اپیل نمبر ۲۲۱ سال ۱۹۰۰ (مطبوعہ مسلہ) مقدمہ فرید و لاہاہ بنام فلاب سرور

جگہ بیگم ص ۱۲۱ (فواب سرور جگہ بیگم بنت مرزا جہاں قدر کا حلفیہ بیان)۔

سلسلہ۔ ایضاً ص ۹۹ (مرزا محمد عظیم ابن آسمان ہاہ کا حلفیہ بیان)۔

سلسلہ۔ ایضاً ص ۷۱۔ (عیدی بیگم متروکہ داہد علی شاہ کا حلفیہ بیان)۔

سلسلہ۔ ایضاً ص ۲۳۔ ۲۱ (فواب چند پورال، ہائی کورٹ کے اثری کا حلفیہ بیان)۔

بار پھر تازہ ہو گئی تھی۔ خاموش فلم ”ترک حور“ کے چند شاٹ یہیں لیے گئے تھے لیکن یہ اس وقت کی بات ہے جب عمارت منہدم ہونے کے قریب تھی اور فلم کمپنی والوں نے اسے اپنے کام کا بنایا تھا۔

کھنڈ کے باغوں میں مین باغ، حضور باغ، سکند باغ اور قیصر باغ، خاص **باغبانی** واجد علی شاہ سے نسبت رکھتے ہیں۔ حضور باغ کی داغ بیل زمانہ ولی عہد کی میں ڈالی گئی اور واجد علی شاہ کی رہس اور جو گیانہ میٹے کی تخلیق اور تشکیل اسی باغ کے رومان پر درماحول میں ہوئی۔ روایتی بیل بولٹوں اور پھول پودوں سے قطع نظر جس کی تفصیل عشق نامہ میں نظر آئے گی:

”اس باغ کے نواب جادو چمنوں میں سے ہر ایک میں ہزار ہزار درخت عجوبہ روزگار لگائے گئے تھے جو ایک دوسرے سے جدا بیگانہ تھے۔“

عجوبہ روزگار درخت محض تفریحی نہیں لگائے جاتے۔ ان کا جمع کرنا اور ان کی نشوونما پر توجہ دینا ایک خاص مذاق کی نشان دہی کرتا ہے۔ مبصرین میں سے موافق اور مخالف دونوں ہی کو اس بات کا اعتراف ہے کہ بادشاہ میں نیچرل ہسٹری یعنی مطالعہ قدرت کا شوق بدرجہ اتم موجود تھا۔ نباتات میں اس شوق نے باغ بیچوں کی ترتیب اور حیوانات میں اسی شوق نے انواع و اقسام کے چرند، پرند، درند اور دریائی مخلوق جمع کرنے کی ترغیب دی۔ عام نظروں میں یہ شوق شاید ویسا ہی شوق خیال کیا جائے جو دولت کی نمائش اور بیکار وقت گزارنے کی خاطر اکثر امیروں میں پیدا ہوا جاتا ہے، لیکن جو صاحبان فہم واجد علی شاہ کے نفسیاتی پس منظر میں ان کی شوقینوں کا مطالعہ کریں گے وہ شاید محسوس کریں کہ واجد علی شاہ جیسے متلون مزاج انسان کی نظر میں حسین سے حسین اور رنگین سے رنگین گل و بلبل میں بھی زیادہ عرصے تک ایک عجیب کشش باقی نہ رہ سکتی تھی۔ خدا نے جہاں انھیں دل و دماغ ایسا دیا تھا کہ خوب سے خوب تر

۱۔ دہریائی ایک صاحب نے اس فلم کی شوٹنگ میں کام کیا تھا۔ یہی شیار برج میں زندہ ہیں۔ اس مقام پر اب جوٹ مل کا شیفڈ ہے اور راستہ آہنی پھاٹک کہلاتا ہے۔
۲۔ محل خاں شاہی۔ ص ۱۷

کی تلاش میں مضطرب رہیں وہاں اپنی قدرت کا ملہ سے نباتات اور حیوانات کی قسمیں بھی اتنی پیدا کی تھیں کہ ان کی جستجو جاری رہے اور ان کو حاصل کرنے کے وسائل اتنے وسیع عطا کیے تھے کہ محرومی کی شکایت پیدا نہ ہو۔

حضور باغ پہلی جنگ آزادی کی جدوجہد میں تباہ ہو گیا لیکن سکندر باغ اور قیصر باغ اپنی لٹی بٹی حالت میں آج بھی باقی ہیں اور اپنی تاریخی اہمیت کے سبب قابل ذکر خیال کیے جاتے ہیں۔ سکندر باغ کی تعمیر بھی عہد ولی عہدی میں ہوئی اور پانچ لاکھ روپے اس کی تعمیر پر خرچ ہوئے۔ انگریز حکومت نے اس باغ کو نباتاتی تجربات - horticulture کا ادارہ قرار دیا تھا اور یہ بھی اس تخریب کے بعد جب مجاہدین آزادی میں سے دو ہزار جاں باز اسی باغ کی زمین کو لالہ نزار بنائے گئے تھے۔ قیصر باغ جس کو طاؤس درباب اور شمشیر و سنال کی جھنکار نے یکے بعد دیگرے یکساں شہرت بخشی اپنی اس چمن بندی کے لیے شہرت رکھتا تھا جس میں پرانی روایتوں اور نئی روش کے امتزاج نے ایک دیدہ زیب صورت اختیار کی۔ لالہ دیوی دیال چمن بندی کے معاملے میں اسی باغ کی ترتیب اور صناعی کو مثالی قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

”ایک مربع زمین کے چار ٹکڑے اور ایک ٹکڑے کے چار حصے کیے ہیں، ایک ایک چمن چالیس چالیس گز کا ہے، کسی کا نام اسد چمن کسی کا نام ماہی چمن... غرض مختلف قسم کے چمن ہیں اور دور سے معلوم ہوتا ہے جیسے شیر پار پچھ بیٹھا ہے یا طاؤس دم کھولے کھڑا ہے یا بار کر یاں کر رہا ہے... ان کے بیچ میں چوسر کی نہر ہے جو چمنوں کو سیراب کرتی ہے، اس میں نل لگے ہیں اور ان کی مختلف صورتیں ہیں، کہیں مور کے منہ سے پانی گر رہا ہے، کہیں پتلیاں کھلی کر رہی ہیں، کہیں ہرن کے پیٹ کہیں گائے کے تھنوں سے پانی نکل رہا ہے، نہر کی پٹریاں سنگ مرمر کی ہیں، بیچ کا حوض چھوڑ کے اس کے حاشیے پر بالشت

بھری انگری ہیل اور دونوں جانب سنگ عیسی سنگ موسی سنگ بنر
 وسیاہ کی تمام رگیں اور ہیل پتیاں بنی ہوئی ہیں۔ . . . حوض کے کنارے
 بیچ میں چاروں طرف ہزارے لگے ہوئے ہیں اور اس پر فانوس کے شمع
 خورے ہیں کہ اگر رات کو روشنی کی بجائے تو ہزارے کا لطف شب کو بھی
 دکھائی دے، . . . غرض جو چمن ہے کیفیت سے خالی نہیں، سنگ
 مرمر کے چوڑے بنے ہوئے ہیں، کسی پر بارہ سنگھا کھڑا ہوا ہے، اس
 کی آنکھیں یا قوت کی، تھو تھنی سبزیشب کی اور پاؤں سنگ موسی کے،
 کسی چوڑے پر ہرن کھڑا ہے اور اس کے سیدھے ییگ نکلے ہیں کہیں
 گائے اپنے بچے کو دو دو پلا رہی ہے، کسی مقام پر طاؤس ہے اور بالکل
 اصلی دکھائی دیتا ہے، اسی طرح جہاں جہاں جو موزوں تھا اہل نظر اور
 صاحب سلیقہ نے نہایت حسن کے ساتھ آراستہ کیا تھا، . . . چمنوں
 کے گوشوں پر قفس کی بارہ دریاں رکھی تھیں جو سونے چاندی کے تاروں
 سے بنی ہوئی تھیں۔ ان میں طرح طرح کے چھوٹے جانور اور ہزارستان
 چھوٹے ہوئے تھے، جس وقت چمنوں اور پھولوں کی مہک چاک
 قفس تک پہنچتی تھی تو بخود ہو کر چیخے کرنے لگتے تھے، . . . اسی باغ
 میں وہ بارہ دری بھی تھی جو اب بنارس باغ میں اٹھ کر آئی ہے، بادشاہ
 نے اسے ایک کابل کے تاجر سے ڈیڑھ لاکھ روپے میں خرید کیا تھا۔
 قیصر باغ کی موجودہ خزاں رسیدہ حالت کے مقابلے میں اس کی گزشتہ دل کشی
 کا بیان مبالغہ آمیز معلوم ہوتا ہے لیکن مذکورہ بالا اقتباس میں جو باتیں خصوصیت
 سے قابل ذکر نظر آتی ہیں ایسی نہیں کہ غیر معمولی یا غیر ممکن ہوں۔ لکھنؤ کے بنارس
 باغ، دلی کے محل گارڈن، بمبئی کے کلا نہرو پارک اور ممبیر کے برنڈراہن گارڈن
 میں حسن اور زینت کے منطقی انسان نے قلب و نظر کی تسکین کے ویسے ہی سامان
 مہیا کیے ہیں جیسے کبھی قیصر باغ میں یکجا تھے اور لوگوں کی توجہ کا مرکز تھے۔

لکھنؤ کی تباہی کے بعد کلکتے میں باغوں کی از سر نو تعمیر ہوئی اور باغ دلکشا اور بادشاہ باغ جیسے ناموں سے اسی وابستگی کا اظہار ہوتا ہے جو عمارتوں کے ذیل میں ظاہر ہوئی نام کی ظاہری مماثلت کے باوجود معزول بادشاہ کے لیے ممکن ہی نہ تھا کہ ان باغوں کا مماثل تعمیر کروا سکیں جو زر اور زمین پر شاہانہ اختیارات کی بدولت تعمیر ہوئے۔ کلکتے کے باغوں میں خصوصیت پیدا کرنے کی خاطر پھر وہی طریقہ اختیار کیا گیا جو کلکتے کی شاہی عمارتوں کا طرز امتیاز تھا:

”باغ اور چمن ایسی ہندسی ترتیبوں اور اقلیدس کی شکلوں کے مطابق بنائے گئے تھے کہ دیکھنے والوں کو بادشاہ کی مناسبت طبعی پر تعجب ہوتا“۔

کلکتہ اور واجد علی شاہی منیا برج کو ملانے والی سڑک آج تک گارڈن ریج روڈ (باغ لے جانے والی سڑک) کے نام سے موسوم ہے حالانکہ اگر تلاش کیا جائے تو منیا برج میں باغ کیسا ایک درخت بھی ایسا نہ ملے گا جس نے واجد علی شاہی عہد کی آخری بہار دیکھی ہو۔ کلکتے کی روز افزوں صنعتی ترقی نے گزشتہ صدی کی بہت سی یادگاروں کو مٹا دیا اور کوئی دن جاتا ہے کہ عہد گزشتہ کا یہ آخری سنگ میل بھی کسی دوسرے نام سے یاد کیا جانے لگے گا۔

جانوروں کے جمع کرے اور ان کی ٹرائی سے لطف اندوز ہونے کا شوق اکثر بادشاہوں میں دیکھا گیا ہے لیکن ایسے بادشاہ جو اس بے زبان مخلوق سے ہمدردی رکھتے ہوں اور ان کی پرورش و پرورخت پر توجہ دیتے ہوں کم نظر آئیں گے۔ واجد علی شاہ کا شمار اسی آخر اندر قسم سے تعلق رکھتا ہے۔ ان کے زمرے میں وحشی جانوروں کے دنگل اسی وقت ترتیب دیے جاتے جب کسی انگریز مہمان کی خاطر ملحوظ ہوتی۔ گزشتہ خون کے بجائے واجد علی شاہی رسنے کے وہ مناظر

۱۸۲۰ء۔ گزشتہ لکھنؤ ص ۸۲

۱۸۲۰ء۔ فیر ص ۹۲

۱۸۲۰ء۔ اس ص ۱۰۰ کے شروع میں گنگ جارج ڈاکس کی تصویر سے سڑک میں کچھ گھماؤ پیدا ہو گیا تھا چنانچہ لکھنؤ سکور کا ناؤ کے شروع میں اسناد کیا گیا۔ آزادی کے بعد پھر قریباً ۱۹۰۰ء اور کوئی ڈیڑھ دو تین کا پتہ آگیا لیکن پھر ۱۹۴۷ء میں بھی ایک بار برقرار ہے۔

خصوصیت سے یاد دلایے گئے ہیں جن میں بلی اور کبوتر ایک ہی پنجوے میں بند ہوتے اور کبوتر بجائے بھاگنے کے بلی کی پیٹھ پر سواری کیا کرتے، یا چار پانچ من کے وزنی آدمی کھوے کی پیٹھ پر بٹھایے جاتے اور کھوے کی آہستہ خراچی سے سب لطف اندوز ہوتے۔ بذات خود بادشاہ کو پرندوں سے دلچسپی تھی اور ان کے بے مثل پرند خانے میں شاید ہی کوئی پرندہ ہو جو موجود نہ ہو۔ کبوتروں کی نگہداشت پر بادشاہ کی خاص توجہ تھی۔ کبوتر کے انڈوں کو تاریک جگہ جمع کرنے کا ذکر اگرچہ معاندانہ طریقے پر کیا گیا ہے۔ بین کبوتروں کے نسلی غلط ملط سے حیرت انگیز قسموں کی افزائش کا فن جس کے صاحبان فن بھی معترف ہیں اس کے بغیر ممکن نہ تھا کہ کبوتروں اور کبوتر بازوں سب ہی کی نگرانی اور بہت افزائی کی جائے اور کبوتر بازی جو محض وقتی تفریح کا ذریعہ تھی علم اور فنی لحاظ سے کبھی سبق آموز نہ ہو۔

بادشاہ نے نہ صرف کبوتروں بلکہ اپنے ”زندہ خیرل ہسٹری میوزیم“ کے دوسرے نادرات کو حاصل کرنے اور ان کے عادات و خصائل کا مطالعہ کرنے میں اپنے وقت اور سرمائے کا گراں قدر حصہ صرف کیا۔ حامل مطالعہ اگر کچھ باتیں تھیں تو وہ شاید ”ماہی نامہ“ جیسے ملفوظات میں درج ہوں گی جو فی الحال دستیاب نہیں، یا بنی میں بصورت خط درج ہیں اور اکثر ناقابل فہم ہیں۔ مثال کے طور پر چھٹے باب کی دوسری فصل میں تینتالیس اتم پر مشتمل کئی سو خطاب جانوروں اور درختوں کے ”حوالہ قلم استغاثہ

۳۵۔ گنا ص ۲۵

۳۶۔ جان عالم ص ۴۷

۳۷۔ فیر ص ۹۴

۳۸۔ گنس ص ۵۵

۳۹۔ فیر ص ۹۲

۴۰۔ معالجہ کبوتران ”نالی کتاب قلمی“ واجد علی شاہ کی بدولت لکھی گئی اور اس کے لکھنے والے مغرب سلطان موسیٰ الدولہ بہادر تھے۔

۴۱۔ گذشتہ کھنڈ ص ۴۵

رقم ہوئے ہیں۔ پہلی قسم بیل کی درج ہے۔ اس کے تحت چھپائیں خطاب ہیں۔ زائد نما، شب صدا، تسبیح گو، زیور گل یا غنزن الاصوات جیسے خطاب سے خیال ہوتا ہے کہ یہ کسی خاص بیل کا خطاب Proper Noun ہے، لیکن یہ خطاب اسی نوع کی تمام بیلوں کا خطاب Common Noun بھی ہو سکتا ہے۔ کبوتروں کے تحت بقیں اور پھلیوں کے تحت انیس خطاب ملتے ہیں اور یقیناً یہ بقیں کبوتروں یا انیس پھلیوں کے خطاب نہیں ہیں بلکہ کبوتروں کی بقیں اور پھلیوں کی انیس مختلف قسموں کو ان خطابوں یا بالفاظ دیگر ناموں سے یاد کیا گیا ہے، کیوں کہ سفید شیرازی کبوتر کو بادشاہ اور زرد شیرازی کو خا و تختہ کہنا یا روہو پھلی کو شاہ پسند اور گوا پھلی کو زراغ سہی کہنا مصنف کی اپنی درج کردہ تفصیل سے ثابت ہے۔ علیٰ ہذا القیاس گلد م کی آٹھ قسموں میں قسم ”خانہ زاد“ یا مینا کی آٹھ قسموں میں قسم ”مصابہ“ غالباً وہ قسمیں ہیں جو عموماً دکھائی دیتی ہیں لیکن باقی سات قسموں اور بیشتر خطابوں سے کچھ ظاہر نہیں ہوتا کہ کس خطاب سے کون سی قسم مراد ہے۔ یہی حال ان تین سو تین درختوں کے ناموں کا ہے جو اس کتاب میں درج ہیں۔ واجد علی شاہ کے عطا کردہ خطابات کے بارے میں کہا گیا ہے کہ انھوں نے ہزاروں خطابات عطا کیے اور ان خطابوں کی معنویت اور مناسبت اسی وقت ظاہر ہوتی ہے جب خطاب یافتہ شے بھی سامنے ہو۔ دوسرے لفظوں میں یہ خطاب ایک طرح کے استعارے ہیں اور جب تک شبیہ سامنے نہ ہو وہ شبہ کا علم و شعور ہے۔ اردو زبان میں ”لال، نیل، کنٹھ، چھوٹی موتی“ اور ”سورج مکھی“ جیسے نام بھی اسی صفت کے مالک ہیں اور یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ نام تجویز کرنے والے نے بغیر کسی خصوصیت کے مشاہدے کے یہ نام رکھ دیے لیکن یہ خصوصیت کوئی حکیمانہ خصوصیت نہیں۔ حیوانات، نباتات، جمادات وغیرہ کے سا خفک نام بھی کسی

۱۔ نئی ص ۶۰۔ ۲۴۵

۲۔ نئی ص ۲۵۲ اور ص ۵۵۔ ۲۵۴

۳۔ جان عالم ص ۳۹

۴۔ (رسالہ لکھنؤ) شمارہ جنوری ۱۹۲۲ء ص

خصوصیت کے مالک ہوتے ہیں لیکن سائنٹفک ناموں میں اس شعبہ کا طالب علم صرف نام سے اس شے کی کچھ کیفیت بتا سکتا ہے۔ واجد علی شاہ نے نام رکھنے کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے ناکور کہہ دیے لیکن حکیمانہ طرز کے نام رکھنے کی کوشش نہیں کی۔ ان کے مطالعے اور مشاہدے کی شرح وہی لوگ بیان کر سکتے تھے جو ان کے مزاج سے براہ راست واقف تھے۔ بالواسطہ علم رکھنے والوں کو یہ کوشش "ایک خاص نفسانی کیفیت کی ترجمان" نظر آتی ہے جس میں "وہ جاگیریں اور زرد و جواہر نہیں بخش سکتے تھے اس لیے خطابات بانٹ کر ہی اپنے جذبے کی تسکین کر لیتے تھے" اور واجد علی شاہ کا یہ شوق شاید جنون کی حد تک پہنچ گیا تھا۔^۱ واجد علی شاہ کے رکھے ہوئے یہ نام فرد کے نہیں نوع، جنس یا قسم species کے نام ہیں اور اسی لیے شروع میں فخریہ لکھ دیا ہے کہ اس نام رکھنے میں سوا ان کے اور کسی کی نگو کو دخل نہیں ہے۔ محض اپنی تسکین کے لیے ہی خطاب بائٹنا ان کا شمار ہوتا تو کتنے ہی افراد کسی خطاب کے خواستگار بنے، خطاب تک تجویز کر دیا لیکن خطاب کی سعادت سے محروم رہے۔

واجد علی شاہ کی ہر اچھی یا بری بات کو ان کے مصاحبوں کے سر منڈھنے کی رسم ان کے اس ذوق و شوق کی ترجمانی میں بھی پوری ہوئی ہے لیکن غنیمت ہے کہ اس فتنے کے پردے میں :

"علم کا اکتساب خواہ نامساعد حالات ہی میں کیوں نہ ہو قابل تعریف سمجھا جاتا ہے، اور اعلیٰ حضرت کے گرد و پیش ایسے لوگ موجود ہیں جو بطور خاص اس کا خیال رکھتے ہیں کہ مشاہدہ قدرت سے ان کی دلچسپی میں کوئی کمی یا رخنہ اندازی نہ ہو، ہمیں اتنا تو نہیں معلوم کہ آیا وہ لوگ اس سائنٹفک سوسائٹی کے ممبر ہیں یا نہیں جسے حال ہی میں غازی پور کے

۱۔ معادب کے آٹھ سال ص ۶۱۔ ۶۲ (ڈاکٹر الالیت صدیقی کا مقالہ)

۲۔ نئی ص ۲۳۵۔

۳۔ قیصر شاہ ادوم ص ۱۳۱

ایک قابل مولوی نے قائم کیا ہے اور جس کے صدر اور سرپرست ڈیوک آف آرگائل ہیں اور جس کی کتابیں انھیں کے نام نامی سے منسوب ہوتی ہیں۔ لیکن جس جوش و خروش سے وہ لوگ گارڈن رینج کے مدد میں بادشاہ سلامت کی نیچرل ہسٹری سے وابستگی کو برقرار رکھے ہوئے ہیں اس کا تقاضہ ہے کہ کوئی ایسا اعزاز جو وہ سوسائٹی عطا کرنے کی مجاز ہو، وہ لوگ اس اعزاز کے مستحق قرار پائیں۔ اعلیٰ حضرت کی خدمت میں مور کا جوڑا پیش کرنا جس کی قیمت تین ہزار روپے ہو یا کسی خاص قسم کی کیزی کا پنجرہ نذر گزارنا جس کی قیمت پچاس ہزار روپے ہو ان لوگوں کے لیے کچھ بھی دشوار نہیں، معمولی سے معمولی درندے یا پرندے میں کوئی ایسا امتیازی نشان جو اسی قسم کے دوسرے جانور میں نہ ہو اس کو قبولیت کا شرف دلانے کے لیے کافی ہوتا ہے اور شاہی خزانے کے کئی ہزار روپے ادھر سے ادھر ہو جاتے ہیں۔

لکھنے والے نے آتنا تو بتا ہی دیا کہ ملک ملک اور طرح طرح کے جانور جمع کرنے کی جستجو عہدِ جلاوطنی میں بھی بدستور جاری تھی اور اپنے مقصد کے لیے خزانے کی آخری پائی اور پلنگ کے طلائی پائے تک فروخت کر دیے جاتے تھے۔ واجد علی شاہ کے حساب بے چارے اس سے زیادہ کے قصودوار نہ تھے کہ جہاں ایک وصول کرنا چاہیے انھوں نے ایک سو وصول کیے۔ خارجی اثرات اور خوش گوار حالات کی پیدا کی ہوئی دلچسپی زیادہ عرصے باقی نہیں رہتی۔ واجد علی شاہ میں اپنے اس فطری رجحان کا ثبوت اسی وقت سے ملتا ہے جب گوشہ عافیت کو سینکڑوں sanctuary قرار دیا گیا۔ حالات اور مظاہر کے اعتبار سے دلچسپی کی نوعیت بدلتی رہی۔ کبھی وہ جانور پتھر

سلسلہ۔ غالباً سرسید احمد خان کی قائم کردہ سوسائٹی مراد ہے جسے سرسید مرحوم نے دوبارہ علی گڑھ میں قائم کیا تھا، دیکھیے حیات جاوید ص ۷۹-۱۷۵،

سلسلہ۔ نائیٹن، ہائیڈریٹ لائف آف این ایسٹرن کنگ ص ۷۷-۷۸، جواں اخبار، لاہور (ملکت)، مئی ۱۸۷۳ء

سلسلہ۔ ایضاً ص ۱۰-۲۰۸

کے بن گئے، کبھی روش کی تراش خراش میں نمودار ہوئے، کبھی مزاج آشنا مستند نے ان کو صوفی قریاس پر لایا تھا یا لیکن زندگی کے کسی دور میں بھی کوئی ایک جانور ایسا نہیں ملتا جس میں کسی جانور کو شکار کیا گیا ہو۔ بے زبان جانوروں کا دوست انسان کسی تحریک کا محتاج نہیں ہوتا کہ ان کو حاصل کرنے کے لیے دوسرے مشورہ دیں۔ وہ اپنی دلچسپی کی خاطر منہ مانگی قیمت خود ادا کرتا ہے اور یہ اسی کی دلچسپی ہے جو دوسروں کو شہ دیتی اور فتنہ بخشتی ہے۔

جانوروں خصوصاً پرندوں سے واجد علی شاہ کو شاید اس لیے بھی زیادہ انیسیت تھی کہ موسیقی کا ایسا کون سا اثر ہے جو خدا نے ان بے زبانوں کو نہیں بخشا۔ ضرورت صرف اس کی ہے کہ قدرت کے یہ حسین موسیقار اپنے طبعی ماحول میں رکھے جائیں اور قفس میں ہوتے ہوئے بھی قفس کی تنگی کا احساس نہ ہو۔ واجد علی شاہ نے اپنے طور پر اپنے مہمانوں کی میزبان میں کمی نہیں کی:

”نور منزل ایک کوٹھی بادشاہ نے دریائے بھاگرتی سے سودو سو گز کے فاصلے پر خاص اپنے اہتمام سے بنوائی تھی، اس سے ملا ہوا ایک تالاب تھا جس کے چاروں طرف پختہ زینے بنوا دیے گئے تھے، تالاب کے اس پار نور منزل کے مقابل ایک کٹھا تھا جس میں شیر برہر تھا۔۔۔۔۔ کوٹھی اور تالاب کے گرد ایک بڑا کمپونڈ چھوڑ کے آہنی کٹھا نصب کر دیا گیا تھا اور ایک طرف اس کمپونڈ میں ایک نہایت نازک اور خوبصورت آہنی بنگلہ تھا، اس کمپونڈ میں دنیا بھر کے چرند پرند لاکھ چھوڑ دیے گئے تھے، ہرن اور چکاسے چوڑیاں بھرتے بھرتے، سارس، قازیں، بگلی اور زور و غیرہ اِدھر اُدھر بھرتے یا تالاب کے کنارے ایک ٹانگ اٹھلے گھنٹوں کھڑے رہتے، کٹھروں میں وحشی جانور اور درندے رکھے گئے تھے۔۔۔۔۔ پھتے اور سیاہ گوشے تھے مگر وہ بجائے کٹھرے میں بند کرنے کے زنجیروں میں بندھے پلنگوں پر لیٹے

نامہ خاص اسی مقصد کے لیے شامل کیا گیا۔ رنگین پھیلیوں کے لیے حوض خاص اہتمام سے تعمیر ہوئے تھے۔ بڑی پھیلیاں نہریاں تالاب میں رکھی جاتیں اور ان کے شناخت کرنے کے لیے ناک میں بلاق ڈال دینے کا دستور تھا۔ سانپوں کی پرورش کے لیے مصنوعی پہاڑ اور آبشار کی تعمیر بھی واجد علی شاہ کی ایجاد بتائی گئی ہے اور کہا گیا ہے کہ غیر ملکی سیاح بھی سانپوں کے رنگنے اور مینڈکوں کے نقاب میں دوڑنے کا نظارہ حیرت سے دیکھتے اور اس کی تصویر اور کیفیت مفصل قلم بند کر لیتے۔

واجد علی شاہ کی جانوروں سے دلچسپی اور اس دلچسپی میں اضافے کی خاطر طبی ماحول کی مصنوعی تخلیق واجد علی شاہ کے فطری رجحان سے مطابقت رکھتی ہے۔ ان کے اپنے زمانے میں نہ ہر قسم کے جانور ایک جاکر نے کا شوق عام تھا اور نہ ہی ان کی پرورش اور پرداخت کے ایسے طریقے رائج تھے۔ موجودہ زمانے کے چڑیاخانوں میں جانوروں کی تعداد اور ان کی نمائش دونوں کا خیال رکھا جاتا ہے اور اس لحاظ سے واجد علی شاہی رمنہ کو ماضی اور حال کی درمیانی کڑی سمجھنا چاہیے۔

مصوری | عشق نامہ کا مسودہ لکھا گیا۔ یقیناً اس شعور کی بیداری انھیں اثرات کے تحت اور اسی زمانے میں ہوئی ہوگی جب دیگر فنون لطیفہ اور نیچرل ہسٹری کی طرف توجہ ہوئی۔ کیوں کہ مصوری بھی اپنے محرک جذبات اور خام مواد کے لیے اسی مزاج اور فکر کی تابع ہے جو دوسرے فنون لطیفہ خصوصاً رقص کو تازگی اور تابندگی بخشتی ہے۔ صاحب ذوق انسان اپنے اسی فطرت کے مطالعے سے کوفی کے لیے سُرِ شامی کے لیے اثرِ رقص کے لیے اشکال اور مصوری کے لیے خط و خال حاصل کرتا ہے اور واجد علی شاہ کا جب دل الذکر تین اصناف سے تعلق عہدِ ولی عہدی سے ثابت ہے تو کوئی سبب نہیں کہ مصوری کے اکتساب میں ذیر ہوئی ہو۔ عشق نامہ کے ان سرسری نقوش کے پیش نظر مصوری میں واجد علی کی مہارت کے بارے میں کوئی رائے قائم کرنا دشوار ہے، لیکن

۱۔ شامی نامہ بابت اور شامی مسجد کے حوضوں میں شامی دور کی رنگین پھیلیوں کی نسل آج تک موجود ہے۔ دوسرے جانور کلکتہ کے چڑیاخانے میں پیدا کیے گئے۔
۲۔ جان عالم ص ۴۱

اتنا چند بیانات کے پیش نظر ضرور کہا جاسکتا ہے کہ واجد علی شاہ کو اس فن میں ا
 مشق تھی اور ان کے مندرجہ ذیل جہاں ان کی دوسری خوبیوں کو سراہتے تھے وہاں مع
 میں بھی ان کو باکمال جانتے تھے۔ واجد علی شاہ کے کمال کی داد ایک خط میں کسی قدر تفصیلاً
 سے دی گئی ہے :

”... یکا یک اس میں ایک صفحہ تصویر... نمایاں ہوا... صفحہ
 اس شاہ مجرب کے جس نے نقشہ خشک و تر کے ایک ورق کاغذ پر موم قلم
 سے جلوہ گر فرمایا... گو تم نے لکھا ہے کہ یہ سندر بن ہے... اور
 تم نے نقشہ راجی کا بنایا ہے میری آنکھوں میں کوثر و تسنیم سمایا ہے، جنگل کا ہوشجر ہے
 رشک سرو و صنوبر ہے وہ نقشہ مار سیاہ کا دل ڈست ہے... اور وہ تصویر پھلی کی
 زینت سادہ سمک... نظر آتی ہے... اور کشتی کے نقشے کو کیا تیر دہی کو کام فرمایا ہے... کئی بار تخی میں
 آیا کہ مانی رقم خاں اور بہادر رقم خاں کو بلواؤں اور انھیں دکھلاؤں اور قسم
 دوں اور ان سے داد لوں... جانی تم تو مہر فن میں استاد کامل ہو، موجد
 ایجاد مدحت کے قابل ہو لیکن ہم کس سے مصوری سیکھیں کہ اس کا جواب
 بھی کہیں کے بھیجیں...“

اور یہ تفصیل اس لیے قیمتی ہے کہ علاوہ اس تفصیل کے نہ کوئی تصویر ملتی ہے اور نہ کوئی
 ایسا بیان جس کی مجموعی حیثیت کے پیش نظر کہا جاسکے کہ وہ ہر طرح کے نقش و نگار
 بنانے پر قادر تھے۔ ”مرقع فرخ“ نامی کتاب^۱ ممکن ہے ان تضاد پر کا مجموعہ ہو جو بادشاہ
 نے بنائی تھیں۔ ایک دوسرا مجموعہ، مانی کی لیتھو کی تضاد پر کا، جو موجود ہے بظاہر
 واجد شاہ سے نسبت رکھتا ہے کیوں کہ کتاب، مانی انھیں کی تالیف ہے اور تصویروں

۱۔ رفات بیگم ص ۲۷۔ شیدا بیگم کے خط کی یہ عبارت ملاحظہ ہو: ”من میں ماہ کنانی، نقاشوں

میں مانی، نقاشوں میں لاثانی، شوگر گوتی میں مصلح خاقانی“

۲۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۵۸، ۵۵

۳۔ مانی ص ۲۲۲

۴۔ مانی ص ۵۷، ۴۲ اور ص ۶۸، ۶۳

جاسکتا۔ مصور نے ایسے مقام پر سارس اور بگلے بنائے۔ اسی طرح اگر الفاظ کا مجموعہ یا سطر کی سطر غلط ہو تو پھر چڑیوں کے چٹکنے سے کام نہیں بنتا۔ مصور نے ایسے ہی مقامات پر سانپ، اثر و س، پہاڑی سلسلہ یا مکھی کا چھتہ بنایا ہے۔ آخر الذکر دو نشان غالباً مصنف کی طرف سے پردہ پوشی کے کام آئے ہیں کیوں کہ یہ شکلیں دولت اور نعمت کا مخزن خیال کی جاتی ہیں۔ جہاں ماشیے پر مچھلیوں کے پیٹ میں پورے پورے مصرعے لکھے گئے ہیں سہ و ہاں کاتب کی دوسری غلطی کی اصلاح ہے، لکھتے لکھتے بھول جانے کی۔ بادشاہ کے اپنے اضافے کے اشعار یا الفت کے ماشیے، ماشیے پر میلوں سے گھرے ہوئے ہیں سہ۔ یہ صناعی مصور کے اپنے زمانے میں کوئی نام نہ نہ رکھتی تھی کیوں کہ اس کا تعلق کمرشیل آرٹ سے ہے اور کمرشیل آرٹ Commercial Art نے موجودہ صدی ہی میں ایک مستقل حیثیت اختیار کی لیکن اس کے ابتدائی نقش گزشتہ صدی میں ملنے لگے تھے اور اس کے قدیم ترین نمونے اردو میں خود واجد علی شاہ کے پیش کیے ہوئے ہیں۔

خطاطی ثبات القلوب کے مذہب نسخوں کی کتابت میں غلطیوں کی افراط اور ان کی دیدہ زیب اصلاح ان دونوں باتوں کے لیے خود واجد علی شاہ کو ذمہ دار قرار دیا جاسکتا ہے کیوں کہ اس کی مخصوص کتابت اور اصلاح انھیں کے ذوق کی تسکین کے لیے ہوئی اور اس کے مرتب کرنے والے انھیں کے تربیت یافتہ تھے۔ ہم اس سے پہلے دیکھ چکے ہیں کہ واجد علی شاہ خط نستعلیق کی یک رنگی سے نالاں تھے اور اگر اس کے لکھنے میں اتفاقہ کوئی نئی بات پیدا ہو جائے تو اسی کو دانستہ ایک فن بنانا چاہتے تھے۔ ہم یہ بھی دیکھ چکے ہیں کہ ثبات القلوب جلد اول کا نسخہ خط نستعلیق میں لکھا جا رہا تھا لیکن کسی نامعلوم سبب سے خط زنجیرہ میں لکھا جانے لگا اور واجد علی شاہ کے آخر عمر میں معمولی سے معمولی نسخے بھی اسی خط

سہ۔ ثبات القلوب (قلمی) جلد ۲ ص ۱۵، ص ۱۳، ص ۸۱، ص ۱۱۳، ص ۱۱۴

سہ۔ میٹھا ص ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴۱۷، ۱۴۱۸، ۱۴۱۹، ۱۴۲۰، ۱۴۲۱، ۱۴۲۲، ۱۴۲۳، ۱۴۲۴، ۱۴۲۵، ۱۴۲۶، ۱۴۲۷، ۱۴۲۸، ۱۴۲۹، ۱۴۳۰، ۱۴۳۱، ۱۴۳۲، ۱۴۳۳، ۱۴۳۴، ۱۴۳۵، ۱۴۳۶، ۱۴۳۷، ۱۴۳۸، ۱۴۳۹، ۱۴۴۰، ۱۴۴۱، ۱۴۴۲، ۱۴۴۳، ۱۴۴۴، ۱۴۴۵، ۱۴۴۶، ۱۴۴۷، ۱۴۴۸، ۱۴۴۹، ۱۴۵۰، ۱۴۵۱، ۱۴۵۲، ۱۴۵۳، ۱۴۵۴، ۱۴۵۵، ۱۴۵۶، ۱۴۵۷، ۱۴

میں کھے گئے۔ خط میں تبدیلی خود واجد علی شاہ کے مزاج میں تبدیلی کے سبب منور ہوئی اور جس خط کو کسی مقبول اصطلاح کی عدم موجودگی میں خطِ نچیرہ کہا گیا اسے خود واجد علی شاہ کی ایجاد کہا جاسکتا ہے۔ فنِ خوش نویسی میں حروف کی کرسی درست کرنے کی مشق اس طرح پر کروائی جاتی ہے کہ کئی کئی لفظ ساتھ لکھوائے جاتے ہیں۔ واجد علی شاہ اس منزل سے یقیناً گزر چکے ہوں گے کیوں کہ اس زمانے میں خوش نویسی کی تختیاں سیاہ کرنے کا عام دستور تھا اور واجد علی شاہ کا خط بتا رہا ہے کہ اس میں مشق کا غرض غالباً ہے۔ مزید یہ کہ اس زمانے میں دو دو تین تین لفظ ساتھ لکھنے کا بھی عا رواج تھا اور خود واجد علی شاہ کی تحریر میں اس کے ٹکڑے اکثر نظر آئیں گے۔

خطِ نچیرہ کو کرسی کے قاعدے کا خیال رکھتے ہوئے مسلسل لکھتے رہنا آسان کام نہیں اور اگر ثباتِ القلوب کے کاتب نے اس کا سختی سے خیال نہیں رکھا تو اس سے اس کی مشکلیں آسان نہیں ہو گئیں۔ اسے ہزاروں مصرعے اسی خط میں لکھنا تھے اور جب ان مصرعوں کا پڑھنا:

نہ بان مبارک ہوئی نیک فال	نہ بان مبارک ہوئی نیک فال	ص ۱۲ :	نہ بان مبارک ہوئی نیک فال
یہ برکت ہے نورِ جبین کی عیاں	یہ برکتی نورِ جبین کی عیاں	ص ۵۷ :	یہ برکتی نورِ جبین کی عیاں
وساٹ ابولیل کی تھی وہاں	وساٹ ابولیل کی تھی وہاں	ص ۱۰۲ :	وساٹ ابولیل کی تھی وہاں
روایت میں منقول ہے برکتی	روایت میں منقول ہے برکتی	ص ۱۰۲ :	روایت میں منقول ہے برکتی
حقیقت بھی کی حال کی سب عیاں	حقیقت بھی کی حال کی سب عیاں	ص ۱۵۹ :	حقیقت بھی کی حال کی سب عیاں

آسان نہیں تھان فطرت کو ایک دوسرے سے جوڑنا اور کرسی کا خیال رکھنا کتنا وقت طلب ہوتا ہوگا اس کا اندازہ لکھنے والا ہی خوب کر سکتا ہے۔ کوئی تعجب نہیں کہ اس نے لکھنے میں معمول سے زیادہ غلطیاں کیں اور کوئی تعجب نہیں کہ خود واجد علی شاہ نے کسی

۱۔ عشق نامہ (مسودہ) کی سرخوئی میں اس کے شواہد بجز موجود ہیں۔ ملاحظہ ہو ص ۳۹
 ۲۔ بنی اور فرغیوں کے مسودوں اور خواب مبارک کی عکسی تحریروں میں ایسے الفاظ بھی ملتے
 کھدے ہیں جن کو الگ لکھنا چاہیے تھا۔ مثلاً ”مینی“ بجائے ”میں نے“

مصور کو مقرر کیا ہو کہ کاتب لکھتا رہے اور مصور غلطیاں تلاش کر کے ان کی اصلاح کرتا جائے۔
خطا زنجیرہ کی ایجاد یا بدعت سے قطع نظر جس کا عذاب یا ثواب صرف و اہد علی شاہ
کی ذات تک محدود تھا و اہد علی شاہ کے شوق نے کہ ان کی کتابیں قلمی مرتب ہوں اور
جو کچھ لکھا جائے نہایت تکلف سے لکھا جائے۔ فن خوش نویسی کو ایسے اعطاء پذیر
دور میں سہارا دیا جب چھاپے خانوں کی روز افزوں تعداد کے سبب کاتبوں کی مانگ بڑھتی
اور خوش نویسیوں کی قدر گھٹتی جا رہی تھی۔ مرزا خوش رقم عہد شاہی میں پچاس روپے
ماہوار پر شاہی مسودے صاف کرنے کی خدمت پر مامور تھے۔ منشی نول کشور نے اسی
مشاہرے پر اپنی مطبوعات کی صرف لوح لکھنے کا کام لینا چاہا۔ مرزا صاحب نے منظور
نہ کیا اور کہا کہ میں پسند نہیں کرتا کہ عام کاتبوں کی طرح صفحات سیاہ کر کے ہرٹ
پالوں، خوش نویسیوں اور کاتبوں میں کچھ تو فرق ہونا چاہیے۔ مرزا خوش رقم کی طرح
کتنے ہی وضع دار خوش نویسیں ایسے تھے جو خط، قطعے اور کتے لکھتے، مسودے صاف
کرنے، فخطوط مرتب کرنے یا صرف چھپی چھپائی کتابوں کی تصحیح کرنے پر اسی سہارے
منسلک تھے۔ سنہ ۱۲۹۲ھ میں و اہد علی شاہ نے رئیس الدولہ علی حسن بہادر کو ان
خوش نویسیوں کا افسر بتایا ہے اور مجلس الدولہ، رفعت الدولہ، فرغام الدولہ اور
ترصیح الدولہ چار اور خطاب یافتہ عہدیدار خوش نویسیوں کے نام لکھے ہیں۔ اس
بیان سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ان پانچ کے علاوہ اور بھی خوش نویسیں تھے جو عزت کے
ساتھ ایک ایسی روایت کو برقرار رکھے ہوئے تھے جو شاید اب پھر زندہ نہ ہو سکے۔
ملک و ملت کی ثقافتی سرگزشت میں دو ادارے، چھاپے خانے
مطبع سلطانی اور کتب خانے خاص اہمیت رکھتے ہیں کیوں کہ علم اور ادب کی ترقی

۱۔ ثبات القلوب (قلمی) بطور کے ۱۵۸ صفحات میں صرف چار مقام (ص ۱۱۳، ۱۲۹، ۱۵۶، ۱۵۷)۔

ایسے ہیں جہاں پرانے طریقے پر کھرق کے بنایا گیا ہے۔

۲۔ تاریخ خزانہ ص ۴۱، تاریخ متاز ص ۵۹-۵۶۔

۳۔ بیگمات شاہان اردو ص ۱۲۶۔

۴۔ بنی ص ۴۲-۴۳۱۔

انھیں لایوں سے وابستہ ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ کو یہ دونوں ادارے تخت و تاج کے ساتھ ملے اور تخت و تاج کے ساتھ ہی چھین بھی لیے گئے۔ انھیں ان اداروں کی تعمیری اہمیت کا احساس نہ ہوتا تو ضروری نہ تھا کہ کلکتے میں وہ ان اداروں کو دوبارہ قائم کرنے کی فکر کرتے۔ کلکتے کے ادارے جو خود واجد علی شاہ کی علم دوستی کی یادگار تھے اور کم از کم ایک ادارے کتب خانے کا باقی رہ جانا دشوار نہ تھا ان کے انتقال کے بعد پھر اسی جابرانہ کارروائی کی نذر ہوئے جس کی بدولت کیا قیصر باغ اور کیا شاہ منزل کہیں بھی کسی چیز کا علم نہیں ہوتا کہ کہاں سے آئی اور کہاں لگی۔

مطبوع سلطانی غازی الدین حیدر نے قائم کیا تھا اور اس کا قدیم نام سلطان للطبع ہے۔ شروع میں اس مطبع کا اہتمام انگریزوں کے سپرد تھا اور اس کی اولین مطبوعات ۱۸۲۰ء سے لیتھو کی چھپائی کا آغاز ہوا اور واجد علی شاہ کے زمانے تک دونوں طرح کی کتابیں شائع ہوتی رہیں۔ واجد علی شاہ کی تخت نشینی کے بعد سے ہمیں صرف لیتھو کی چھپی ہوئی کتابیں ملتی ہیں اور مہتمم حضرات میں کسی انگریز کا نام نہیں ملتا۔ مطبع سلطانی کی یہ کتابیں لکھائی چھپائی کی خوبی میں انفرادی حیثیت کی مالک ہیں اور علاوہ تصنیفات واجد علی شاہ کے فتح الدولہ برقی، مقبول الدولہ، قبول اور مجدد الدولہ اسیر کے دیوان، قبول اور اسیر کی مثنویاں، مزار جب علی بیگ سرور کی سرور سلطانی، مفتی میر عباس صاحب کی جواہر عبقریہ، شیخ امام الدین طالب کی تقریرات الشعراء، مولوی عبدالاحد رابطہ کی تحقیق الاوزان، مولوی محمد فائق کی خزائن الفوائد، میرزا نذیر کی تقویم سلطانی اور نہ معلوم کتنی کتابیں اسی مطبع نے شائع کیں۔ مطبع سلطانی کی چند کتابوں پر اگرچہ ”مطبوع کثیر المنافع المسمیٰ بہ سلطان المطابع“ چھپا ہوا ملتا ہے لیکن اس طرح کا کوئی بیان کہیں نہیں ملتا کہ یہ کتابیں فروخت کرنے کے لیے شائع کی جاتی تھیں۔ مطبع سلطانی، کلکتہ، کی چند کتابوں پر واضح الفاظ

میں چھاپا ہوا ہے کہ یہ کتابیں مفت تقسیم ہونے کے لیے بھیجی ہیں، اور جب غرت کے دور میں یہ طریقہ رائج تھا تو یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ مطبع سلطانی اس حکومت کا پبلیکیشن بورڈ تھا۔

Publication Bureau

کھنڈوں میں یہ مطبع گومتی کنارے کلاں کوٹھی میں واقع تھا اور چند سال پہلے تک کھنڈوں والے اس مقام کو کلاں کوٹھی گھاٹ کے نام سے یاد کیا کرتے تھے۔ سنہ ۱۸۵۶ء (۱۲۷۲ھ) میں انگریز حاکموں نے کلاں کوٹھی کو منہدم کر دیا۔ تو وابد علی شاہ کو اپنی کتابیں شائع کرنے کے لیے پھر کسی مطبع کی تلاش ہوئی۔ حزنِ آخری مطبوعہ مطبع سلطانی، موچی کھولا، کلکتہ، پہلی کتاب ہے جس نے شبانہ ۱۲۷۶ھ میں اس مطبع کے دوبارہ قائم ہونے کی اطلاع بہم پہنچائی اور ریاض القلوب مطبوعہ شوال ۱۲۷۲ھ آخری کتاب ہے جو اس مطبع کی چھاپی ہوئی کتابوں میں دستیاب ہوئی ہے۔ بادشاہ نامہ، اشراقِ آخری، مفید الاذہان اور چند اور کتابیں دوسرے صاحبانِ علم کی اسی مطبع نے شائع کیں۔ ملکِ آخر، مباحثہ بین النفس والعقل اور ریاض القلوب کی چھاپی کے کاغذات سے معلوم ہوتا ہے کہ چھاپی کی نگرانی میں کبھی کبھی بادشاہ نے خود بھی دلچسپی لی ہے اور یہ غالباً اسی وجہ کا نتیجہ ہے کہ کھنڈوں کی کتابوں میں غلطیوں کی اصلاح کے لیے صحت نامہ لگایا جاتا تھا اور اندر کے ورق کبھی بدلے نہیں گئے لیکن کلکتہ میں حزنِ آخری کے وقت سے یہ غلطیاں اپنے مقام پر درست کی جانے لگیں اور کبھی کبھی چھپے ہوئے جزو بھی بدل دیے گئے۔ چھپی ہوئی کتابوں میں کچھ عبارتیں ہاتھ سے کھنڈے کے لیے جگہیں خالی چھوڑ دینے کا دستور دونوں جگہ ملتا ہے اور بجائے سرورق

۱۔ دی رلق ہلال (ماہنامہ، کھنڈوں، شمارہ نمبر ۱۹۳۲ء ص ۸۰)

۲۔ جواب بلوچک، ص ۸۹

۳۔ کاغذاتِ ملوکِ اہلِ ہندوستان، ج ۱، ص ۱۰۵۔ نیز بنی کے مطبوعہ نسخے میں مجموعہ وابد علی کا اضافہ جس پر حوالہ کے صفحہ ۱۰۵ پر افہام خیال کیا گیا۔

۴۔ دیکھیے کلیاتِ آخری، قلم، نور اور تاج کی کتابیاتی تفصیل۔

سے

عطر و رس

بہرہ و کیم
میں کو اصل سے
میں سے
میں سے
میں سے

درجہ
میں

واسطی جن کی ہر جگہ اس قدر عظیم تر اور بزرگتر فائدہ کی واسطی پیدا کی اور وہ اس جہان میں حاصل کرنا اور
 ہی پس چاہی کہ کچھ عالم دوسری کے ہوا اور اگر وہ فائدہ بغیر تحصیل کے حاصل ہوتا تو اناس عالم میں بے فائدہ
 تھا اور چاہی تھا کہ سب کو پہلی سادہ اوسی فشار کی ایسا ہی اور طریق تحصیل اور اس میں میل کا ظاہر ہے کہ سب
 اور میں کہ معلوم نہیں ہی پس چاہی کہ ان کو دوسرے امر کی ہدایت کری اور اس خداوند عظیم کو کسی طرح کے
 مشابہت مخلوقات سے نہیں ہی اور کوئی جو اس اوسی پائین سکتا اور سبکی عقلیں اور ان کے ذات و صفات متفق
 ہیں کہ کسی خاصہ میں اور در بیان فیض ہی کے اور فیض و ثبانی والی اور فائدہ دینی والی اور فائدہ اور ثبانی والی کی
 طرح کا ارتباط اور مشابہت ضرور فہم مقاصد و کارکن سے اس واسطی حقیقی شکر و ثناء ہے جو کیا اور
 اور کسی مانتہ فیض ہی اور عقل و کارکن فراموش ہی اور بن جو اور وقت چندہ ثبوتی اور کو دینی میں پس جس کے ثبوت
 اور کو عالم مقدس سادہ ثبوت اور دینی اور دوسرے ہی بھانہ اور جو ذات میں شریک اس سب اور کو مورد تکلیف بلکہ اور
 جن کو اور جو واسطی اس واسطی سے کہ شہرت و تہمتی اور کو باز رہیں اور رغبت ان میں درجات عالیہ کی طرف معلوم
 ہو رہی کہ سبب ہی شہرت و تہمتی اور عقل و تہمتی کی قابل ہی کہ یہ واسطی جن ان کی شکر کرنا یا ان کی
 حقائق اور سادہ تفکر اور اگر عین شکر ان کا کہ کوئی ان کا رسول مقرر کرنا تو باعتبار عدم مجاہد کے اور
 حاصل نہ کر سکتی اور باعتبار عدم مشاکلت اور روانست کے اور کا کہ ان کی و ان میں شکر کرنا اس واسطی جن ان کی
 روحانیوں اور مقدسوں کا صورت و خلقت بشر میں پیدا کیا کہ ارواح مقدسہ ان کی اور واسطی ہی متعلق رہی اور
 صورت اور اطوار میں شہرت و تہمتی میں اور ان دو کو کو اپنی آداب اور اپنی خلق جناب ریتھانی سکھائی اور
 ارواح یعنی روحیں طیبہ و پاک ملون میں کامل ہو کر تہمتی اور واسطی حرام کا انعام اور کفایت اس کے
 اور ان کی واسطی اور ذریعہ ہی جناب قدس الہی ہی مقام معارف اور حکم اور آداب و شرائع حاصل ہو اور
 شکل بشری میں آمینہ اور حکم میں انہا انہا بشری شکل اور حکمت اور موعظہ حسنہ میں ان کو جوایت کرین
 بہر مثال ہی کہ اگر کوئی شخص طوطی پالی اور چاہی کہ طوطی آواز نکالی تو چاہی کہ آمینہ او کی ماسنی الگ ہی اور ان کی
 دیکھی ہی اور ہی چاہی کہ طوطی اپنی صورت آمینہ میں دیکھی گا اور لگا یا آں جانور کو کو جب شکار کرتی میں چہ
 استوی کی مرغابی سر پہ کچل میں اور نہ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

This detail shows a page of text from a manuscript, featuring a cursive script (likely Persian or Arabic) with a decorative border. The text is written in a fluid, connected style, characteristic of the period. The page is framed by a simple border, and the text is arranged in horizontal lines.

سماض القلب

رمطج سلطانى اسلامىين

کے قلمی کتابوں کے طرز پر ترتیب بھی مضمون کے وقت تک دونوں جگہ لکھا جاتا تھا لیکن مضمون کے بعد سے کلمے کی کتابوں پر چھپے ہوئے سودق ہیں، اکثر میں تاریخ اشاعت بھی ہے اور نا جو اور صحیفہ سلطانیہ میں فہرست اور نا جو کی فہرست میں لفظ نمبر سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انگریزی طرز طباعت نے منقطع سلطانی کو بھی متاثر کیا تھا۔

سلسلہ اصل یہ ہے کہ واجد علی شاہ بذات خود چھپی ہوئی کتابوں کے کتب خانہ سلطانی، دلدادہ نہ تھے۔ کتابیں چھپتی تھیں دوسروں کے لیے۔ ان کے اپنے کتب خانے کے لیے دوسروں کی چھپی ہوئی کتابیں بھی طلبانی بدل، خوشنما کتابی اور دوسرے تکلفات سے آراستہ ہو کر قلمی کتابوں کی شکل اختیار کر لیتی تھیں۔ واجد علی شاہ کے اس قیمتی شوق کی نشوونما غالباً اس خاندانی کتب خانے کے پس منظر میں ہوتی جسے ان کے بزرگوں نے شجاع الدولہ کے وقت سے جمع کرنا شروع کیا تھا اور جس میں مافظ رحمت خاں اور دوسرے علمی گھرانوں کے اندونختے مکلفوں کی مختلف شاہی عمارتوں میں بکھرے پڑے تھے۔ برٹش پارلیمنٹ کی احتجاجی کارروائی میں بادشاہ کے وکیل نے ان کتابوں کی تعداد دو لاکھ بتائی ہے۔ اسپرنگ نے اپنے بائیس مہینے کے قیام میں اس ذخیرے کے دس ہزار نسخوں کا معائنہ کیا اور ان نسخوں کی جواہریت تھی اس کا کچھ اندازہ اس ناتمام فہرست سے ہو سکتا ہے جو شائع ہو چکی ہے۔ واجد علی شاہ نے اس ذخیرے میں اگر کوئی اضافہ کیا تو ہمیں اس کا علم نہیں لیکن اس ذخیرے کی نگہداشت پر جو توجہ انھوں نے دی اس کی تعریف خود اسپرنگ نے کی ہے۔ واجد علی شاہ کا قلمی کتابوں کی قدر کرنا

سلسلہ غیر متواتر ہے ۲۵ م ۲۵ پر کتب خانہ کا نام سے یاد کیا گیا ہے۔

سلسلہ ۱۷۱۱ء میں آباد ہارک، انگلستان میں جو چند مطبعہ لکھا گیا ہے اس میں اس کا ذکر ہے۔

سلسلہ ۱۷۱۱ء میں ۲۵ م ۲۵ پر کتب خانہ کا نام سے یاد کیا گیا ہے۔

سلسلہ ۱۷۱۱ء میں ۲۵ م ۲۵ پر کتب خانہ کا نام سے یاد کیا گیا ہے۔
 صفحہ ۱۰۰۹ پر ملاحظہ ہو اس سے غور کیا جاسکتا ہے کہ تصحیح کا کتنی وقت لگا رہا ہوگا۔

اس واقعے سے کبھی ظاہر ہے کہ سنہ ۱۸۴۷ء میں گورنر جنرل لارڈ ہارڈنگ نے ملاقات کے دوران جو تحفے پیش کیے ان میں ایک بیش قیمت خطوط بھی شامل تھا۔
 اشتراک سلطنت کے بعد ہاتھی گھوڑے اسلحہ اور دوسرے نادرات کے نیلام ہونے کا ذکر قونچہ تارخوں میں درج ہے لیکن کتابوں کے فروخت ہونے کا کہیں کوئی ذکر نہیں۔ سنہ ۱۸۵۶ء میں کتب خانے کا تباہ ہونا:

”میجر کاریگی صاحب (سٹی مجسٹریٹ، لکھنؤ) کی بدولت ہوا، ایک دن سدا کتب خانہ فرج بخش کی الاریوں میں بترتیب تھا باہر نکلا کر پھکوا دیا، دسٹے چیف کشن نے، فرمایا اب تم انھیں آراستہ کر کے رکھو، عرض کی علا اس کا سب برطرف ہو گیا جنھیں ہزار بار وہیہ تخواہ ملتی تھی وہ سب برطرف ہو گئے، فرمایا کاریگی صاحب کو اس قدر زیادتی پناہیہ تھی۔“

مالکوں کی زیادتی میں کمی بیشی کا سوال اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس طرح کی حرکت جذباتی طریقے پر کی جائے۔ لکھنؤ کے نئے حاکم کتابوں کی اہمیت سے ناواقف نہ تھے۔ نومبر ۱۸۴۷ء میں لارڈ ہارڈنگ کے فورین سکرٹری اور تاریخ ہنسٹون کے مشہور مؤلف سرائیچ، ایم، الیٹ اس کتب خانے کی زیارت کو آئے اور انتخاب کتب تواریخ وغیرہ کر کے واپس ہوئے۔ دسمبر ۱۸۴۷ء میں اسپرنگ کو مقرر کیا گیا کہ کتب خانے کا تفصیلی جائزہ لیا جائے اور اس کی رپورٹ ۱۸۵۳ء میں شائع ہوئی۔ فروری ۱۸۵۶ء سے اگست ۱۸۵۶ء تک مختلف چیزیں نیلام ہوئیں اور مسلسل

۱۔ آئین آخر ص ۲۵۔

۲۔ فیہ التواریخ جلد ۲ ص ۱۸۷۔

۳۔ ایضاً ص ۱۲۵۔ یہ صاحب میں شہر میں گئے بہت سی کتب تواریخ ہر طرح کی خواہ بہت وگوں نے غوثیہ سے نذر کی خواہ بقیہ، شاہی کتب خانے کی سرود کتابیں جو اس وقت میں مفتا کا حکم رکھتی تھیں وہ بھی انھیں کی نذر ہوئیں (دیکھیے تاریخ ادبہ جلد ۵ ص ۱۵۶ منہ تفصیل کیے)۔

۴۔ اسپرنگ، ص الف۔ ج

کوشش کی باقی رہی کہ بادشاہ کے ملازم کتب خانہ بھی حوالے کر دیں۔ وابد علی شاہ کے ملازموں نے کتب خانہ حوالے نہیں کیا۔ بلکہ اطلاع دی کہ کتب خانہ حفاظت کے بہانے ان کی تحویل سے زبردستی لے لیا گیا۔ کتب خانے پر قابض ہونے کے بعد اس طرح کی امید رکھنا کہ کاریگری صاحب کو من مانی کارروائی کا اختیار ہوگا اہل خرد کو حسن عمل سے عاری سمجھتا ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ انتخاب خیر و خاشاک میں دبا دیا جائے اور سطحی نظر میں تیز آسان نہ ہو۔ "تزلزل سلطنت" کے بعد "فارت بد معاشان" نے وہ اوراق بھی منتشر کر دیے جو اس زمانے میں نہ سہی اس زمانے میں یقیناً کچھ اہمیت رکھتے ہیں اور اگر کسی کو دستیاب ہو جاتے ہیں تو وہ انھیں نعمت سمجھتا ہے اور منہ مانگی قیمت وصول کر لیتا ہے۔

سنہ ۱۲۷۵ھ میں وابد علی شاہ کے ایک سوانح نگار نے کچھ کتابیں ان سے طلب کیں تو ان کے پاس کچھ بھی نہ تھا۔ شروع فیض اور خطوں کے مجموعوں سے انھوں نے دوبارہ کتب خانہ قائم کیا۔ لکھنؤ کی طرح کلکتہ کا کتب خانہ بھی مٹیابر ج کلکتہ کی مختلف شاہی عمارتوں میں بٹا ہوا تھا۔ جس عمارت میں جو کتاب تھی اس عمارت کا نام اس کتاب کی جلد یا صفحے پر اس وقت لکھا گیا جب عمارتیں نیلام کی گئیں اور عمارتوں کے کثبات تاریخ اور کتابوں کو ایک جگہ امامبارہ سبھین آباد مبارک میں جمع کیا جانے لگا۔ کلکتہ کی یہ کتابیں نہ نیلام ہوئیں اور نہ ہی محفوظ رکھی گئیں۔ ان کتابوں میں اگر

۱۔ سراج الدین، ۱۸۷۵ء

۲۔ حسنقا، جلد اول، ۱۸۷۵ء پراچناتی مراسلہ ملاحظہ ہو۔

۳۔ سراج الدین، ص ۱۹۸

۴۔ بنی، ص ۲۴۳

۵۔ بوستان ادب، ص ۸۵-۱۸۴

۶۔ نظم نامہ مکتبہ ملیس لاہور، "مرشد ماجد پدی منزل" اور اسی کتاب مکتبہ بخش لاہور کا پتہ، "پر" شمت منزل، لکھا ہے، اسی طرح دوسرے نسخوں پر بھی عمارتوں کے نام لکھے ہیں اور سب عمارتیں مندرجہ ذیل کی شاہی عمارتیں تھیں۔

کچھ نہیں تو کم از کم ایسی کتابوں کا موجود ہونا ضروری تھا جو بنی کی فہرست میں درج ہیں۔ یہ کتابیں بجلے وہاں ہونے کے چندوستان اور غیر محاکک کے کتب خانوں میں نظر آتی ہیں امامبارک میں بحالت موجودہ مطبوعات اور مخطوطات کی تعداد قریب دو سو ہے اور موضوع کے اعتبار سے زیادہ تر کتابیں طب اور دینیات سے متعلق ہیں۔ زمانے کے دست برد سے بھی بچانی ان کتابوں کو دیکھ کر بجائے واجد علی شاہ کے ان لوگوں کے ذوق کا اندازہ کرنا زیادہ مناسب ہوگا جو ان خشک موضوعات سے نہیں ان رنگین موضوعات سے دلچسپی رکھتے تھے جن کے لیے واجد علی شاہ گنہگار ہیں۔

واجد علی شاہ سے جو کتابیں لکھنؤ میں نسبت رکھتی تھیں ان پر سرخ روشنائی سے 2×2.5 سینٹی میٹر کی ایک مستطیل مہر پائی گئی ہے جس پر یہ شعر لکھا ہے:

ثابت دہر نور بدلا تا فروغ آفتاب ۱۲۳۳ خاتم واجد علی سلطان عالم بر کتاب سلہ

کلکتے کی کتابوں پر پہلی شعر 2.5×5 سینٹی میٹر کی ایک دوسری مہر پر کندہ ہے اور یہ مہر سیاہ روشنائی سے ثبت کی گئی ہے۔ مہر کی پیشانی پر تاج اور پھلی کا نقش بھی بدلا ہوا ہے اور سنہ کی جگہ ۱۲۴۳ کے بجائے جو لکھنؤ کی مہر پر کندہ تھا ۱۲۸۰ درج ہے جو غالباً کلکتے میں کتب خانے کے دوبارہ قائم ہونے کا سنہ ہے۔ کلکتے کی کتابوں پر تاج نما ایک بڑی سی مہر اور ملتی ہے جسے نقش کے مدہم ہونے کے سبب بادشاہ کی مہر سمجھا جاتا ہے۔ یہ مہر بادشاہ کے نسبتی بھائی ذوالفقار الدولہ بہادر کی مہر ہے اور اس پر یہ عبارت کندہ ہے۔

۱. اتمام برادر السلطان منتظم السلطنت ذوالفقار الدولہ شمشیر الملک سید

سجاد علی خان بہادر پیش جنگ ۱۲۷۷ھ

ذوالفقار الدولہ بہادر، میر انشا اللہ خاں انشا کے نواسے، لکھنؤ سے کلکتے اور شروع

سلہ۔ احمد علی شاہ کی مہر اس مہر سے کچھ بڑی تھی اور اس پر یہ شعر درج ہے سلہ

ناسخ ہر مہر شد چون شد منویں بر کتاب ۱۲۳۳ خاتم واجد علی شاہ زبان عالی جناب

سلہ محل خانہ شاہی ص ۲۳ پر نشاطا علی عرف نسیمی لکھنؤ کو واجد علی شاہ نے انشا کی نواسی بتایا ہے

ذوالفقار الدولہ انھیں کے بھائی تھے، (دیکھئے حزن آخری ص ۲۳۲-۲۳۳)

سے آخر تک فریڈ ولیم میں واجد علی شاہ کے شریک رہے۔ اور یہ شاید اسی وفاداری کا اعتراف تھا کہ وہ بھی ان کی شرکت ضروری خیال کی گئی۔ تاریخ ۲۲ نومبر سنہ ۱۸۸۲ء واجد علی شاہ کے اس درمیان رفیق نے بھرپور پچاسی سال وہیں کلکتے میں انتقال کیا۔ انتقال سے چند سال پہلے ان کی بینائی ختم ہو چکی تھی اور جس تہذیب کو انھوں نے پروان چڑھتے دیکھا اس کا خاتمہ بھی قریب تھا۔

ماچھی گولا یعنی پھلی بازار جو کثرت استعمال سے موجی کھولا کہلانے لگا
لکھنؤ کا نمونہ | پھر دن کی بستہ تھی۔ سنہ ۱۸۵۶ء میں کلکتے پہنچتے ہی واجد علی شاہ
 نسا نے کو اسی اجنبی ماحول میں گھرا پایا:

ککے داخل ہوئے جو کلکتے	کاٹے کھاتے ہیں بدع کے پتے
رات دن منہ کا زور، برقی کا شور	رعد کا جھگٹنا، ہوا کا زور
آدمی ہیں یہاں کے بے ایمان	کچھ سوا کفر کے نہیں ہے نشان
عورتیں بے حیا زنا نے مرد	سز بھی جائے نہ ہو کسی کو درد
گوشت گھی تیل پانی سب بدتر	ایک کی ایک کو نہیں ہے خبر
ہے یہ ٹھکڑا زمین دوزخ کا	ہوئی جس پر بنائے کلکتا
کیا کہوں کام کی نہیں کوئی شے	سستے پتھر ہیں آٹا مہنگا ہے
دام بردوش پھرتے ہیں صیاد	پھانسنے کی ہیں ان کو چالیں پاو
ایسی ایذا اٹھائی ہے اس جا	جان ناباب پہ آئی ہے اس جا

واجد علی شاہ کی زندگی کے کم و بیش پینتیس سال جس پر تکلف ماحول میں بسر ہوئے ان کے پیش نظر واجد علی شاہ کا اس "زمین دوزخ" کو اپنا مسکن قرار دینا ہی ان کی سی طبیعت کے انسان کے لیے بڑی ہمت کا کام تھا۔ خواہ ضرورت، خواہ رغبت خواہ خاندان کے سستے مردوں، عورتوں اور بچوں کی بدورش کی خاطر:

”بادشاہ نے صرف یہی نہیں کیا کہ ہر ایک شخص کو جو جس فن کو جانتا تھا اسے وہ کام سپرد کیا بلکہ وہ لوگ جو کوئی کام نہیں کر سکتے تھے وہ بھی بادشاہ کی مہمانی سے محروم نہ رہے، مثلاً کئی سو عورتیں اور بچے مکانات اور باغات میں سے خشک پتے چننے کے واسطے مقرر تھے۔۔۔ ان کے کھانے پینے کا سامان مہیا کر کے ہنر و پیشہ آدمیوں کو جو مغربی ترقی کا شکار ہو گئے تھے اور بھوکے مرنے تھے معاش پر پہنچائی گئی۔“

واجد علی شاہ نے اس جھگڑے کو گلزار بنانا شروع کیا اور رفتہ رفتہ ”کلکتہ کے پڑوس میں ایک دوسرا لکھنؤ آباد ہو گیا“ جس کی مردم شماری چالیس ہزار سے زیادہ تھی۔ یہ شہانہاں آراستہ سب مکاں، یہ جنگلہ یہاں تھا ہوا، بوستان ترقی ہے رونق پہ در بار ہے نہ غنچہ جہاں تھا وہ گلزار ہے۔ شرچہ اس نئے لکھنؤ کے ممتاز مورخ ہیں اپنے چشم دید حالات کے ذیل میں لکھتے ہیں: ان دنوں لکھنؤ لکھنؤ نہیں رہا تھا، منیا برج لکھنؤ تھا، یہی چہل پہل تھی، یہی زبان تھی، یہی شاعری تھی، یہی بذلہ سنجیاں تھیں، یہیں کے علماء افضیاء تھے، یہیں کے امراء و ملا تھے اور یہیں کے عوام تھے۔۔۔ منیا برج کے دوکاندار اور مہاجن تک لکھنؤ کے تھے اور لکھنؤ کی کوئی چیز نہ تھی جو کلکتہ ترین صورت میں وہاں موجود نہ ہو۔“

قرآن نے اس لکھنؤی نوآبادی کے مہاجرین کا ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ ذکر کسی قدر تفصیل سے قرآن کے افسانہ لکھنؤ یا اور وہ پنشن پیڑ میں درج ہے اور اس آخر الذکر دستاویز سے معلوم ہوتا ہے کہ بکو مہترانی، کریم بخش، حجام اور ہر کارہ رادے جیسے لوگ بھی لکھنؤ سے آئے تھے۔

۱۔ اور یہاں بعد از سال لکھنؤ شمارہ جنوری ۱۹۲۲ء ص ۲۱ اور ص ۲۵

۲۔ گلاشتہ لکھنؤ ص ۸۶

۳۔ افسانہ لکھنؤ (قلمی) ص ۲۸

۴۔ گلاشتہ لکھنؤ ص ۸۶-۸۹

۵۔ افسانہ پنشن پیڑ ص ۲۳-۲۴

کھٹے کی علمی اور ثقافتی زندگی میں لکھنؤ والوں کی یہ چھوٹی سی بستی ایک خوش آئند باب کا اضافہ تھی۔ مشاعروں، محفلوں، مجلسوں اور دوسرے میل جول کے موقعوں پر کھٹے والوں کے لیے یہ پہلا اتفاق تھا کہ لکھنؤی تمدن کے نمائندہ افراد بہ یک وقت وہاں جمع ہوں اور انھیں ان کی صحبت سے مستفید ہونے کا موقع ملے۔ نشاخ کا گھر بیٹھے امیس اور دیر پر اعتراض کر لینا آسان تھا لیکن انیسویں اور دہائیوں کے نرغے میں گھرنے کے بعد خود اپنے فحش کا سنبھالنا دشوار ہو گیا۔ نظم نے معاشرہ کوک جھونک کی اور بھی جھلکیاں پیش کی ہیں اور داغ کا یہ قول نقل کیا ہے کہ جو مرزا انھیں مٹیابرج کے مشاعروں میں آیا لکھنؤ کے مشاعروں میں بھی نہ ملا۔ مذہب اور موسیقی میں اہل لکھنؤ نے ہنگام کو کیا دیا اس کا اندازہ عزاداری کے اس طرز اور شہری کی اس مقبولیت سے ہو سکتا ہے جو لکھنؤ سے مخصوص ہے اور کھٹے میں آج تک رائج ہے۔ نماز کے بعد خطبے اور لکھنؤی شیوخ و علماء کی تبلیغ اور ترویج کا سلسلہ بھی اسی وقت سے نسبت رکھتا ہے۔ افسوس کی آرائش محفل کے وقت تک کھٹے میں فروغ اور ذوالجناح کے جلوس کا ذکر نہیں ہے لیکن واجد علی شاہی دور کے اختتام تک ان جلوسوں کا زور تائثر رہ گیا کہ ان پر پابندیاں عاید کرنے کی فکر کی جانے لگی تھی۔

تصنیف و تالیف کے کام میں مٹیابرج کے مہار اپنے فرائض سے غافل نہ تھے لیکن یہ کام جس معاشی اور ذہنی سکون کا طلب گار ہے وہ ان کو میسر نہ تھی۔ روایت اور عادت کے مطابق ان لوگوں نے جو کچھ لکھا اس کا بیشتر حصہ تلف ہو گیا اور جو آثار اس زمانے کے کہیں نظر آجاتے ہیں ان میں مہاراجہ جے گوپال ثاقب کی تادرات الثاقب، آغا جعفر عرف کے افسانہ لکھنؤ اور عباس مرزا کی الحصن المتین کو یادگار خیال کیا جاسکتا ہے۔ اول الذکر کتاب فارسی میں ہے اور مؤلف نے مشکل سے مشکل صنائع و بدائع کی وضاحت

۱۔ واجد علی شاہ اور ان کا عہد ص ۷۹-۸۰ بحوالہ ملفوظات نظم جہا بلانی

۲۔ ادیبہ سلا، الہ آباد، شمارہ ۱۳/۱۰/۱۹۸۰ ص ۱۵۹

۳۔ تاریخ عباس ص ۱۰۵، ص ۱۱۳

۴۔ اسٹیشنری اخبار، گلشن شمارہ ۲۱/۶/۱۹۸۶ء، اوار

کے بعد مرثیہ منقون کی مثال اپنے طبع زاد کلام سے پیش کی ہے جو واجد علی شاہ سے متعلق ہے
 اوسلا کر کتاب لکھنے کی تباہی اور مٹیابرج کی کبادی کا مظلوم تذکرہ ہے جو اردو میں ہے
 آخر لکڑی کتاب عربی میں ہے اور برہان الملک سے واجد علی شاہ تک ابودھ کی تاریخ کا خلاصہ
 ہے جو کئی سو اوراق پر مشتمل ہے۔ مذکورہ بلا قلمی کتابوں نیز مولانا صاحب سلطانہ اور خود
 واجد علی شاہ کی تالیفات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اہل مٹیابرج مشرقی علوم و فنون کو زندہ
 رکھنے کی جدوجہد میں مبتلا تھے۔ ان کے ہمسایے میں انگریزوں کا صدر مقام تھا۔ انگریزوں
 کی تحریک سے ایک اسکول بنام ”کنگ آف اودھس اسکول“ انگریزی تعلیم کے لیے
 انگریز اساتذہ کی سرکردگی میں قائم تھا اور خود بادشاہ اس کے کفیل تھے۔ لیکن اس اسکول
 اور انگریزی طرز تعلیم سے نہ بادشاہ خوش تھے اور نہ ان کے دوسرے ہم وطن۔ اپنے
 بچوں کی تعلیم کے لیے ۱۶ فروری سنہ ۱۸۸۷ء کو مٹیابرج کے مسلمانوں اور ہندوؤں
 نے مشفقہ طور پر شاہی امامباڑے کے زیر سایہ مدرسہ قیصریہ کے نام سے ایک مدرسہ
 قائم کیا جس میں علاوہ انگریزی کے عربی، فارسی اور بنگلہ کی تعلیم کا بھی انتظام کیا
 گیا۔ واجد علی شاہ اس مدرسہ سے خوش تھے اور ایک گران قدر رقم اس کی کفالت کے
 لیے وقف کر دینا چاہتے تھے۔ لیکن اسی سال ستمبر کی ۲۱ کو ان کی آنکھ بند ہوئی ہی
 اس مدرسہ کی قسمت بھی سو گئی۔

واجد علی شاہ کے بغیر واجد علی شاہی مٹیابرج کا برقرار رہنا محال تھا۔ بہتر نے اپنے

سنہ ۱۹۳۳ء میں سر سراجاں قدر کے کتب خانے کے دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ بنگال کی مرطوب آب و ہوا میں
 پانچ چھ لاکھ قریب ساٹھ برس تک مکمل بند ہو کر رہی تھی اور مطبوعہ کتابیں ان میں سے ایک
 بھی پڑھنے یا باتھ میں لینے کے قابل نہ تھیں۔ اسی کتب خانے کی کچھ کتابیں جو مٹیابرج سے متعلق تھیں
 مولانا سید احمد علی صاحب ”شیر پنجاب“ کو بطور تحفہ دی گئیں اور اب نہیں معلوم کہ کہاں ہیں۔

سنہ ۱۹۳۵ء۔ استنبین (اخبار گلستا شہرہ مورفہ) میں سنہ ۱۸۸۶ء (دارالہ)

سنہ ۱۸۸۶ء کا مطبوعہ اشتہار، مقام اُس زمانے میں چوہدری کہلاتا تھا اور اب نئے امامباڑے
 کے نام سے مشہور ہے، صفحہ ۷۷ پر اشتہار کا عکس پیش خدمت ہے

سنہ ۱۹۰۰ء۔ ہارنہان (دہلیت روزنامہ) شمارہ ۱۹۰۰ء ص ۲ بھلا پر پورٹ مدرسہ مطبوعہ ۱۹۰۰ء

قطرے میں اسی کی پیشین گوئی کی تھی :-

حضرت سلطان عالم جاوے زیر زمیں
سینہ دوسرے تھے نقش کے ہمراہ لوگ
الفت فردوس منزل سب کو لائی تھی یہاں
جس کے دم سے پردہ ش پائیں گے اہل لکھنؤ
چاروں میں دیکھیے تو ہوگا یہ ہو کا مکان
نام کو بھی ڈھیر پھولوں کے نائیں گے نظر
تھی یہ آخر گردش افلاک ثنیابرج میں
خاک برس رہا ہر اک غمناک ثنیابرج میں
ورنہ ہے کس شخص کی ملک ثنیابرج میں
کون اب ایسا ہے دل جاواک ثنیابرج میں
کیا کوں گے صاحب دارک ثنیابرج میں
ہوگا انبار خس و خاشاک ثنیابرج میں

مصرع سال سبھی خبر حالات سے
ابدا ڈرنگی چار جانب خاک ثنیابرج میں ملے

۱۸۸۶ء ۱۰۰۳۵۴۵۱۶۲۱ ۵۶ ۲۴ ۲۴۷۳

لیکن ہنر کیا کسی کو بھی یہ امید نہ ہوگی کہ حکومت اس تیزی سے اس کا رخاندہ کو الٹ پلٹ کر دے گی جسے واجد علی شاہ نے اپنے اکتیس برس کی یادگار چھوڑا تھا۔ واجد علی شاہ کے انتقال سے تیس دن تین وفات پر مشتمل ایک ایکٹ پاس ہوا کہ واجد علی شاہ کی تمام املاک پر قابض اور متصرف ہونے کا حق صرف گورنر جنرل اور ان کی کونسل کو ہے اور عام اس سے کہ کوئی وصیت نامہ یا وارث ہے یا نہیں جو احکام وہ اس سلسلے میں نافذ کریں گے ان کے خلاف کسی عدالت میں کوئی چارہ جوئی نہ ہو سکے گی۔ گورنر جنرل لارڈ ڈفرن کے احکام کے مطابق بادشاہ کے ایک لاکھ کی جگہ چھتیس ہزار تین سو اسی روپے ماہوار بادشاہ کے پسماندگان اور "قدیم متوسلین" کا وظیفہ مقرر ہوا۔ اس میں متوسل

۱۹۔ سوانح شاہ اورہ ص ۶۔ ۲۰۔ سینہ ۱۸۸۷ء کا ایکٹ ۱۹

۲۱۔ اسٹیشن (اخبار گلکٹر) کے شمارے مورخہ ۱۸۸۷ء/۹/۲۴ میں یہ پورے ایکٹ شائع ہوا ہے اور اورہ پنشن پیپرز میں بھی موجود ہے۔

۲۲۔ اورہ پنشن پیپرز ص ۱۸ پر قدیم متوسلین سے مراد وہ ۱۲۳ افراد ہیں جو زمانہ شاہی سے ولید علی شاہ کے ساتھ تھے، یہ رقم ص ۸۸ (متوسلین)، ص ۳۶ (اولاد) اور ص ۱۳۲ (سیکات) کی کل میزان ہے۔

دو ہزار سات سو چھیاسٹھ روپے سے زیادہ کے خزانہ تھے۔ ذاتی املاک بھی نیلام ہو گئی:

۔ اگر کوٹھیوں اور مکانوں کو اسی حالت میں تقسیم کر دیا جاتا تو بھی وہ شاید قائم رہ جاتیں، مگر اگر نیریز کو اس میں زیادہ انصاف نظر آیا کہ کل کوٹھیاں اور مسلمان فروخت کر دیا جائے اور نقد روپیہ درخت میں تقسیم ہو، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ سب کوٹھیاں کھود ڈالی گئیں، باغ اور رشتے ویران ہو گئے غرض واجد علی شاہ کے زمانے کے مٹیا برج کا اب نام و نشان بھی باقی نہ رہا۔

مندرجہ بالا بیان اس زمانے کا ہے جب سلطان خانے کے خزانہ باقی تھے۔ اب وہ بھی مٹ گئے۔ صرف سلطان خانے کی مسجد کے آٹھار مسجد کی عورت کے سبب محفوظ ہیں اور یاد دلار ہے ہیں، رہے نام اشد کا۔

۱۸۔ اودھ پٹن پیرز مں

۱۷۔ جہان عالم مں ۱۸۲۲ء میں بارج کی چٹکل (جوٹ مل)، تچی کل، ملیکی ٹرک سپلائی کمپنی، اور گلک دشب بڈنگ پارک اور دیال کاسے کے بیشتر کلاخانے ان عمارتوں کے جانے وقوع پر تعمیر ہوئے جو کبھی شاہی عمارتیں تھیں۔
۱۹۔ صنعتی لکھنؤ کی نظم خمیر تخت ججہ، منظور ۱۹۲۸ء کا ایک نند ہے:

قابل نظارہ میں بارج بھی تھا پیشتر حضرت واجد علی شاہ اودھ کا مستقر
جب وہ زندہ تھے تو یہ آراستہ تھا سرسبز بھلان کے اس کی حالت ہو گئی نوع دگر
کوٹھیوں میں اب فقط سلطان خانہ رہ گیا
وہ سدھارے غلہ کو باقی فنا رہ گیا

سلطان خانہ کے علاوہ قصر البیضا اور سطین آباد مبارک نامی دو شاہی عمارتیں اور کبھی اس وقت باقی تھیں اور آج بھی باقی ہیں لیکن یہ دونوں لٹا ہوا ہے جیسا اولان کی قبر میں بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ قصر البیضا کے طبع و وقت نام سے ۴۷ سے معلوم ہوتا ہے کہ نیکل کے وقت میں میں میں بارج کے اس پہلے لٹا ہوا ہے کا اختتام بھی طوفان سے کھا گیا اسے بادشاہ کی بہو نواب شاہ بیگم صاحبہ نے خریدا، ۱۹۴۷ء میں وقف کیا اور قصر لٹکا اس کا نام رکھا لیکن میں بارج کے لوگ آج بھی اسے اس کے شاہی نام سے یاد کرتے ہیں۔

واجد علی شاہ کی نثر نگاری

بادشاہ بحیثیت نثر نگار | خطوں اور کتاب بنی کے علاوہ اردو نثر میں واجد علی شاہ کی اور کوئی تصنیف ایسی نہیں ملتی جسے قابل ذکر کہا جاسکے۔ اردو نثر کی نشوونما کا وہ ابتدائی زمانہ تھا۔ علمی مباحث کے لیے اس زبان میں وہ صلاحیت، توانائی اور عمومیت پیدا نہیں ہوئی تھی کہ اس میں ہر طرح کے خیالات آسانی سے ادا کیے جاسکیں۔ شمالی ہند میں سرسید اور ان کے ہم عصر اہل قلم کی کوششوں سے جو کچھ ہو رہا تھا ذہنی اور جغرافیائی اعتبار سے واجد علی شاہ اس سے کوسوں دور تھے۔ موسیقی، علمی اور مذہبی مباحث کے لیے انھوں نے فارسی کو ترجیح دی اور اپنے گیتوں کے مجموعوں کے لیے دیباچہ تک فارسی میں لکھا اپنے خیال میں وہ اس طرح عربی اور فارسی کی بقا کے لیے جدوجہد کر رہے تھے لیکن اردو کی روز افزوں ترقی کی طرف سے وہ غافل نہ تھے اور ان کی نظر میں جو باتیں عوام تک پہنچنا چاہیے تھیں انھوں نے ان کو عوام کی زبان میں ہی ان کے سپرد کیا۔ مجموعہ واجد یہ اور جواب بلو بک کے اردو ترجمے جو شائع ہو چکے اور مضامین خاقانی یعنی ناز اور ادعیا کے اردو ترجمے جو ان کے حکم سے مرتب ہوئے اور موجود ہیں اسی احساس کے کاغذی پیرہن ہیں۔ ملک اختر میں اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی نثر نظر آتی ہے لیکن یہ نکتہ قابل توجہ ہے کہ جو کچھ فارسی میں لکھا گیا وہ ان لوگوں کے لیے ہے جو فارسی سے آشنا تھے اور جو اردو میں ہے خطوں کی طرح ان ناخواندہ افراد کے لیے ہے جو اگر اسی کو پڑھ سکتے تو بہت تھا۔ کامیاب ادیب اپنے قارئین کی صلاحیت اور ذوق و شوق کا احساس رکھتے ہیں

اپنا پیغام ان تک پہنچاتا ہے۔ وہ کیا کہتا ہے، کیوں کہتا ہے اور کیوں کہتا ہے اس کا بہت کچھ انحصار اس کی اپنی نفسیات سے ہوتا ہے، لیکن وہ جو کچھ کہتا ہے اس کے لیے خام مواد عالم بالا سے فراہم نہیں ہوتا۔ زندگی کے نئے نئے مسئلے اور اس کے اپنے تجربے اور شاہدے وہ خام مواد مہیا کرتے ہیں اور وہ انھیں مسئلوں، تجربوں اور مشاہدوں کو ایک مربوط شکل اور اثر آفریں پر اسے میں مفید مطلب بنا کر سپرد قلم کرتا ہے۔ بنی کی تصنیف کے وقت تک واجد علی شاہ کو احساس ہو گیا تھا کہ فارسی کا زمانہ ختم ہو گیا۔ مقفی اور سجع عبارت آرائی سے بھی کچھ حاصل نہیں۔ اب تو جو کچھ کہتا ہے سیدگی سادی عام فہم زبان میں کہنا چاہیے۔ چنانچہ بنی کے دیباچے میں اس کے لیے معذرت کی ہے:

”دو کتابیں نا جو اور دھن تقسیم ہو چکی ہیں۔۔۔ مگر ان میں۔۔۔ سیر
 بدغ نہیں ہے، عشق اور عاشقی کا داغ نہیں ہے، اکثر ناظرین اسے طعام
 بے نمک جانتے ہیں، نری راقم کی بک بک جانتے ہیں البتہ اس کے مطالعہ
 سے لطف اٹھے گا۔۔۔ اس کا رنگ نیا ہے، جو نقل اور قفہ ہے ایک تازہ
 گل کھلا ہے۔۔۔ انصاف ثنائیوں کے ہاتھ ہے میرا تو نگاریوں کا ساتھ
 ہے، مقفی سجع عبارت کا خیال نہیں کیا مگر کسی مطلب کو ہاتھ سے جلانے
 نہیں دیا بلکہ اسی لحاظ سے ترک منظور ہوا کہ مطلب نہ جائے، عبارت
 آرائی سے کسی کو سر مو شبہ نہ آئے۔“

انسان نگار افسانوں اور مضمون نگار مضمونوں کے ذریعے اپنی معلومات کا خزانہ لٹاتا
 ہیں۔ اردو کا پہلا ڈراما نگار ڈرامائی طرزِ ادا کا دلدادہ تھا۔ اس نے اپنی معلومات
 کو نقلوں کے پیرائے میں قلم بند کیا اور یہ کہنا نا انصافی ہوگی کہ یہ سب نقلیں اس
 نے دیکھی تھیں، اس کا اپنا حصہ سوا ان کو قلم بند کرنے کے اور کچھ نہ تھا۔ واجد علی
 شاہ نے نقلوں کے شرع میں نقلوں کے موجد اور اس پیشے کے افراد کا ذکر کیا ہے۔

لیکن ساتھ ہی ایسی بہت سی نقلیں درج کی ہیں جن کا تعلق سننے سے ہے، وہ کہہ کر دیکھنے اور دکھانے کی چیز نہیں ہیں۔ اور جن میں یہ صفت موجود ہے ان میں بھی مصنف کی اپنی شخصیت جھلکتی نظر آئے گی۔ مثال کے طور پر تمثیلی شاعرے کے ذیل میں مصنف نے زیادہ سے زیادہ بھانڈوں کو نابینا جرات کا شعر پڑھتے اور بھٹکتے دیکھا ہوگا۔ اس نقل نے اسے متوجہ کیا کہ خود اس نے شاعروں کا کوئی تذکرہ نہیں لکھا۔ لیکن اس تذکرہ نویسی کے لیے اس نے فسادہ طریقہ اختیار نہیں کیا۔ اپنی بیگمات اور توسلین کے ساتھ اس نے چند اور شاعروں کی شرکت سے ایک مشاعرہ ترتیب دیا۔ ان کا تذکرہ لکھا اور اس خوبی سے یہ کام کیا کہ جو اصل نقل تھی اس پاکیزہ بزم میں مضحکہ خیز کہی جانے لگی۔ اگر پوری نقل بھانڈوں کی کی ہوئی ہوتی تو اس میں خود بادشاہ کہاں ہوتے، بیگمات کی رسائی کیوں کر ہوتی، تعارف کیوں لکھا جاتا، کلام کے انتخاب میں شکایت کا کیا محل تھا۔ اور یہ نفاست کب نظر آتی؟ بھانڈوں کی اصل نقلیں زیادہ سے زیادہ محرکات کا پتہ دیتی ہیں۔ سیاست، مذہب، معاشرت، اور جنسیات میں واجد علی شاہ کے انکار انھیں نقلوں کے نام سے بنی میں درج ہوئے ہیں، اور یہ بنی کے تمثیلی شاعرے کی ادنیٰ کامیابی ہے کہ اس کے بعد سے اب تک متعدد اہل ذوق نے اسی طریقہ کو ترقی دے کر کتنے ہی تمثیلی شاعرے ترتیب دیے اور اس سچ جو کیے۔

نقلوں کے بیان کرنے کا عام طریقہ تو یہ ہے کہ جو دیکھا اسے بیانیہ انداز میں لکھ دیا، لیکن واجد علی شاہ نے اس بیان میں بھی مکالمے کا انداز اختیار کیا ہے جو خاص ڈرامے کی چیز ہے:

-
- | | |
|--|-----------------------------|
| ۱۔ بنی ص ۳۰-۲۲۲ | ۲۔ بنی ص ۱۷۵، ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۱۸ |
| ۳۔ بنی ص ۲۳-۲۲۲ | ۴۔ ایضاً ص ۸۹-۱۸۷، ۵۴۲-۲۵۲ |
| ۵۔ بنی ص ۲۸-۲۳۰ | ۶۔ ایضاً ص ۸۵-۲۷۲ |
| ۷۔ اردو ادب کے آٹھ سال ص ۶۵-۱۶۳ (ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کا مقالہ) | |
| ۸۔ بنی ص ۲۲۶ | |
| ۹۔ بنی ص ۱۹-۲۶۷ | |

چند آدمی شاعر نامی بنیں، یہ کون ہیں؟ یہ میاں ناسخ ہیں، یہ کون ہیں؟
 یہ نقشبند ہیں، یہ تیسرے کون ہیں؟ یہ میر انشا ہیں، یہ کون ہیں؟ یہ میاں
 صغیر ہیں... یہ خوش ہیں، یہ بچہ دلال ہیں، یہ نظامی ہیں، یہ معانی ہیں...
 یہ غفر شاہ دہلی ہیں، یہ اختر شاہ اودھ ہیں، یہ سودا ہیں، یہ برکت ہیں، یہ زیبا
 خانی ہیں، یہ صدر محل حیدر ہیں، یہ ملکہ خذرفہ غلطی عالم آرا بیگم عالم... یہ
 انجمن میں جرات ہیں۔ سب ایک ایک مطلع یا ایک ایک بیت ہر ایک کی تصنیف ہے
 اودھ اس میں تعریف اور واہ واہ ہوتی جا رہی ہے۔

سڈ لائی اسلوب میں غافیہ پہاڑی کی ضرورت نہ تھی۔ جو کچھ لکھا گیا ہے ایسے سیدھے
 سادے طریقے سے لکھا گیا ہے کہ بچہ بھی سمجھ لے۔ اور عربی فارسی کے چند الفاظ کے
 علاوہ جو بد ترجمہ ہو گئے ہیں ایسی کوئی عبارت نہیں کہ معمولی اسٹند ارد کے لوگ
 نہ سمجھ سکتے ہوں۔ دو چار جگہ واجد علی شاہ نے جمع فعل تانیث کے لیے "کرتیاں، سکتیاں"
 وغیرہ لکھا ہے۔ جو اس وقت تک متروک ہو چکا تھا۔ یک رنگی اور عام روش سے
 انحراف کی کوشش میں اس طرح کی پچکانہ باتیں واجد علی شاہ کے دوسرے نوشتوں
 میں بھی ملیں گی، لیکن مجموعی حیثیت سے بنی کی زبان اس سے زیادہ صاف ہے
 جو اس دور کی دوسری تصانیف میں نظر آتی ہے۔

بنی کے موضوع اور اسلوب کی امتیازی حیثیت واجد علی شاہ
امتیازی خصوصیت کو اردو نثر کی تاریخ میں ایک ممتاز مقام دلانے کے لیے
 کافی ہے لیکن واجد علی شاہ کے خطوط کا سرمایہ جو بنی کی تصنیف سے بہت عرصہ قبل جمع
 ہو چکا تھا بنی کی نثر سے زیادہ قابل قدر اور قابل توجہ ہے کیوں کہ وہ خط صرف خط ہی
 نہیں ایک بادشاہ اور ادیب کے خط ہیں اور اسی لیے امتیازی شان کے مالک ہیں۔
 اردو نثر میں نہ ہر خط ادب کا نمونہ ہے اور نہ ہر خط لکھنے والا ادیب، لیکن خط جب ادب کی
 ایک اہم صنف قرار پائیں اور خطوط نویسی ایک مستقل فن تسلیم کر لی جائے تو
 اس ادیب کی خدمات کو کیوں کر فراموش کیا جاسکتا ہے جس نے اس صنف ادب کو
 زوال دینے میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ واجد علی شاہ کی نثر نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے

ادب کے جو نمونے اپنی کثرت اور رنگارنگی کے سبب بے اختیار اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں وہ یہی خط ہیں۔ واجد علی شاہ کی تالیفات کے ضمن میں ان خطوں کے مجموعوں کا ذکر بالتفصیل کیا گیا۔ یہاں انہیں خطوں کی ادبی قدر و قیمت کا تجزیہ مقصود ہے۔ بقول شخصے ”یہ خط لکھے نہیں گئے ریشم کی طرح بنے گئے ہیں“ جملہ خطوں کی اہمیت سے واقف انسان بہ مشکل اس نظر سے اتفاق کرے گا کیوں کہ یہ نظریہ چند خطوں کی ایک خصوصیت، تصنع اور تکلف سے پر اجیت، کو پیش کرتا ہے۔ خطوں میں اور خاص واجد علی شاہ کے خطوں میں بہت سے خط ایسے ہیں جو اور اور حقیقتوں سے بھی اہم ہیں اور ان کی یہ ایک تاریخی اہمیت کیا کم ہے کہ وہ ایک ایسے دور میں لکھے گئے جب اردو شنگاری میں اس طرح کے نمونے کم یا ب تھے۔

انفرادیت کا سبب ہم عصر مکتوب نگار افراد میں واجد علی شاہ کی انفرادیت کے دو سبب ہیں ایک مکالماتی اسلوب، دوسرے سادگی اور صفاتی مکالماتی اسلوب ان کے عام اور لسانی طرز ادا سے مطابقت رکھتا ہے۔ ثقافتی خدشات کے باب میں ان کے اس فطری رجحان کا عکس نفس اور موسیقی تک میں ظاہر ہوا۔ ادب میں اسی فطری رجحان کی بدولت انھوں نے اپنے مزہبی افکار کو نفس اور عقل کے درمیان مباحثے کی صورت میں پیش کیا۔ خطوں میں اس مکالماتی اسلوب کا پیدائش ہونا اس لیے بھی قدرتی تھا کہ یہ خط عاشقانہ خط و کتابت کے نمونے ہیں اور عاشق کے تصور میں معشوق واحد حاضر کی صورت میں ہر وقت سامنے موجود ہوتا ہے۔ خطوں میں سادگی اور صفاتی بھی اپنے اسی مکالماتی اسلوب کے سبب سے قدرتی اور بے ساختہ ہے کیوں کہ گفتگو میں بے تکلفی اور برجستگی کے لیے لازمی ہے کہ اگر وہ دل نشیں ہے تو صاف عام فہم زبان میں ہو۔ واجد علی شاہ بالطبع اردو شنگاری کی طرف مائل نہ تھے اور ضرورت اگر مجبور نہ کرتی تو اردو نثر میں شاید ایک خط بھی نہ لکھا جاتا۔ ضرورت کو ایجاد کی ماں بتایا گیا ہے۔ واجد علی شاہ کی اردو خطوط ایسی ہیں اسی ضرورت کو دخل تھا اور جب ضرورت باقی نہ رہی

تو خط لکھنے کا شوق بھی خود بخود ختم ہو گیا۔ ضرورت کی نوعیت کا احساس کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم واجد علی شاہ اور ان کے ہم عصر مکتوب نگار افراد کے مکتوب الیہ کی علمی استعداد کو پیش نظر رکھیں۔ واجد علی شاہ کے ہم عصر مکتوب نگار افراد نے اپنے زمانے کے نامور اشخاص کو خط لکھے اور یہ تمام مکتوب الیہ مرد تھے۔ برخلاف اس کے واجد علی شاہ کے مجموعوں میں، غنیہ خط دستاب جو رہے ہیں سب کے سب ایسی عورتوں کے نام ہیں جن کو ادبیہ شاعرہ سب ہی کچھ بتایا گیا ہے لیکن جو لکھنے پڑھنے سے قطعی ناواقف غریب یا غنیہ خط گھر انزل کی لڑکیاں تھیں۔ ایسی عورتوں کے سامنے فارسی تو کیا اردو میں بھی عبارت آرائی کی جاتی تو سمجھنے سے قاصر رہتیں۔ بادشاہ نے جو غریبیں انھیں بھیجیں یا دُور شوق میں جو القاب انھیں لکھے وہ ان کی دل جوئی کے لیے کم اور اپنی تسکین کے لیے زیادہ تھے۔ ایسی عبارتوں کے لیے ضروری نہیں تھا کہ مکتوب الیہ کو سمجھنے کے لیے روزمرہ کی زبان میں لکھا جائے، کیوں کہ یہ نوعی کھلے خوش کرنے اور خوش ہونے کے لیے ہوتے ہیں نہ کہ عمل کرنے کے لیے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ جو بات سمجھانے کے لیے کہی گئی وہ کس انداز میں قلم بند ہوئی۔ تجسس نظریں القاب اور آداب کے رسمی کلمات کو مسترد کرتی ہوئی جب اصل خط پراکرم ہو گیا تو کہنا پڑے گا کہ اگر مکتوب الیہ سمجھنے پر قادر ہو تا تو القاب کی طرح اصل خط بھی پُر تکلف انداز میں لکھا جاتا۔ کاتب مجبور تھا کہ مکتوب الیہ کی صلاحیت کو پیش نظر رکھے، یا عبارت آرائی سے گریز کرے یا خط کا مقصد فوت ہو جانے دے۔ عبارت آرائی سے گریز نے خط کا مقصد اور واضح کر دیا۔ واجد علی شاہ اور ان کے ہم عصر ممتاز مکتوب نگار حضرات میں ابلاغ کا یہ انداز فرق ایک بنیادی فرق کی حیثیت رکھتا ہے اور اس نکتے سے ناواقف انسان کے لیے کچھ دشوار نہیں کہ وہ واجد علی شاہ کو سرور یا غالب کا خوشہ چین تصور کرنے لگے۔

واجد علی شاہ کے خطوں میں دو ذی قعدہ سنہ ۱۲۷۲ھ مطابق ۱۸۵۶ء جولائی ۱۸۵۶ء کا خط اردو نثر کا پہلا خط ہے۔ منظوم خط اس سے پہلے بھی لکھے گئے لیکن نثر میں اس خط سے قبل کا اور کوئی خط نہیں ملتا۔ القاب سے دستخط تک ایک ایک لفظ کو غور سے دیکھ جائیے۔ سرور یا غالب کی پرچھاٹیں بھی اس

سہ۔ اس مقالے کے صفحہ ۱۹۰ پر یہ خط نقل کیا جا چکا ہے،

خط میں نظر نہ آئے گی، لیکن اس کے باوجود ادبیت، اپنائیت، اختصار اور خلوص ایسی کوئی خوبی نہیں جو اس خط میں نظر نہ آئے۔ آنے والے تین سالوں میں بے شمار خط اس خط کے بعد لکھے گئے اور یہ سچ ہے کہ جو اسلوب اس خط کا تقادہ برقرار نہ رہ سکا، لیکن یہ تبدیلی جہاں کہیں بھی نظر آئے گی خطاب اور القاب میں نظر آئے گی۔ خط کا اصل مقصد ہر جگہ اسی خط کی طرح بے تکلفی سے دل نشیں پیرے میں ادا کیا گیا ہے۔ خط لکھنے کے لیے صرف کاغذ اور قلم ہی کی نہیں خون جگر کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ کے خطوط کا مطالعہ اور موازنہ خود ظاہر کر دے گا کہ اس خون جگر نے کب اور کہاں کہاں صفحہ قرطاس کو باغ و بہار بنادیا۔

خطوں کی تعداد عاشق و محشوق کی باہمی خط و کتابت اردو شاعری کا خاص موضوع رہا ہے۔ واجد علی شاہ کی نجی زندگی پر نظر ڈالیے تو وہ کہیں عاشق نظر آئیں گے اور کہیں محشوق۔ عشق و عاشقی کے مزے لکھنؤ کی زندگی میں بغیر کسی نامہ و پیام کے حاصل ہوتے رہے کیوں کرواں اگر دوسروں کو مجبوری تھی کہ واجد علی شاہ تک نہ بھیجے تو خود واجد علی شاہ کو ایسی کوئی مجبوری نہ تھی کہ نامہ بر کے احسان مند ہوں۔ لیکن جلاوطنی اختیار کر لے اور نظر بند ہونے کے بعد واجد علی شاہ کی کم و بیش وہی حالت تھی جو شاعری میں ہجران نصیب عاشق کی بیان کی گئی ہے۔ ”مواصلت جسمانی اور مافقر روحانی“ کی خواہش نے ”مکتوبہ نصف الملاقات“ کی راہ دکھائی اور رفتہ رفتہ نامہ نویسی نے ایسی شدت اختیار کی کہ جلاوطنی کے ابتدائی دور میں سرائے مکتوباتی ادب کے اور کوئی صنف تالیفات و تصنیفات واجد علی شاہ میں نہیں ملتی۔ ہمارے لیے ان خطوں کی تعداد کا اندازہ بھی خطوط سے کیوں کہ واجد علی شاہ بسیار نویس، جلاوطنی کی زندگی اور نظر بندی کی تنہائی میں اور کوئی کام بھی نہیں، اور اس پر یہ بیان، پہلا جلاوطنی سے متعلق:

سانچوں کا زور و بارش باران کا شور
کوئی نہیں یہ پوچھتا کیا کرتے ہومیاں
کیا ضعیف جان و دل ہے تجھ کو کچھ تو کہہ دلا
یا شور برق و رعد ہے، باران کا ہے کرم
دوسرا نظر بند رہی کے زمانے کا:

”اے غزالہ آدمی ہمیں کوسوں نظر نہیں آتا، اے غزالہ ایک کوشا در
 بند ہمارا مسکن ہے، اے غزالہ درہند ہیں، اے غزالہ وحشت تنہائی
 ہے کہ دو برس سے ہمیں موزی کھولے والوں کی صورت بھی نظر نہ آئی، اے
 غزالہ سوائے خطوط نویسی مافیہا کے ہمیں کوئی کام نہیں، اے غزالہ ہم تمہارے
 چاہنے والے ہیں، اے غزالہ ہزار بار تمہارا نام لکھتا چلا جاتا ہوں، دل نہیں
 بھرتا....“ ملے

واجد علی شاہ کی ٹیکڑوں ہزاروں، یوں یاں شمار کی گئی ہیں۔ امید نہیں کہ ان سیکڑوں
 ہزاروں میں سے ہر ایک نے کم سے کم ایک خط نہ لکھا ہو اور بادشاہ نے اس کا جواب
 نہ دیا ہو۔

”اللہ اکبر جان عالم تمہارا ایک جگہ میں مہینے بیٹھنا چاند سورج کا منہ نہ دیکھنا
 خدا کی قسم ذہن میں نہیں آتا، قیاس میں ہرگز نہیں سہا، یہ تمہارا ہی حوصلہ
 ہے، یہ ظرف بادشاہوں کا بنا ہے، راحت بھی انتہا کی ہے، صحبت بھی
 کڑی ہے، بڑے رتبہ کی ہر بات بڑی ہے، علاوہ اور سب تکلیفات کے
 کہ بے اختیاری ہیں، مجبوری اور بنا چاری ہیں کثرتِ تحریراتِ خطوط میں
 کیا کم دردِ سر ہے، یہ زحمت و تکلیف کس قدر ہے، منشی کی قلت، غمخیز
 کی کثرت، تمہاری ہر ایک سے مروت ہے، جس کے جواب کو دیر ہو جئے
 یا قلم انداز ہوا اسی کی شکایت ہے“ ملے

بادشاہ کا ہر ایک سے احوال تھا کہ برابر خط بھیجتی رہیں:

(الف) ”باقی اور حال اگر سنو گی سوائے ملال کیا ہاتھ آئے گا، اب میں زندوں
 میں نہ سمجھتا، مردوں میں ہیں، برس چھ مہینے کے اور مہمان ہیں، امید
 ہے کہ جب تک جیتا ہوں رفقہ بھیجا کرنا ملے“

ملے۔ تاریخ غزالہ ص ۲۳۔

ملے۔ تاریخ ہرد (قلمی) ص ۲۱-۲۰۔

ملے۔ ادب کا مصلحہ ص ۱۸۱۔

(ب) اے غزالہ مکتوب تمہارے اب بھی دیر دیر میں آتے ہیں، اے غزالہ ایسا نہیں ہو سکتا کہ تاریخ وار میں ایک خط لکھو اگر بھجوا یا کرو، سہ اور جس نے جتنے خط بھیجے اس کو اتنے ہی جواب بھی دیے:

(الف) جان من ہم کو خدا کی قسم کوئی رقعہ تمہارا ایسا نہیں جس کا جواب نہ لکھتے ہوں یا قلم انداز کرتے ہوں، مگر اثنائے راہ میں ڈاکیوں کم بختوں کے ہاتھ سے جوڑا کر پڑے اور تلف ہو جائیں اس کا کیا چارہ ہے

(ب) تم جھوٹی ہو جو لکھتی ہو کہ میں متواتر خط بھیجتی ہوں، مگر اس سمیت تین قطعے تمہارے آئے، اور لوگوں کے تینس تینس اور چالیس چالیس خطوں کی باری آئی اور ہم نے بھی اسی قدر ان کو جواب لکھے۔ تمہارے تین ہی آئے ہم نے تین ہی جواب بھی تمہیں لکھے، طبیعت لگی رہتی ہے، جس وقت خط آتا ہے جان میں جان آتی ہے،

شیوع فیض کی غزلیں جس حد تک کہ شناخت ہو سکیں سب کی سب بیگمات کو تھوڑے تھوڑے وقفے سے خطوں کے ساتھ بھیجی گئی تھیں۔ یقین ہے کہ تقریباً ڈھائی سو غزلیں جن کا حوالہ نہ مل سکا وہ بھی خطوں میں ملفوف ہوں گی اور اس حساب سے اگر صرف بادشاہ کے خطوں کی تعداد دو ڈھائی ہزار بیان کی جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

عاشقوں کے بارے میں سنتے آئے ہیں کہ ان کے اندر خفے

خطوں کے مجموعے

اور کچھ نہیں نکلتا۔ واجد علی شاہ کے سرمائے میں اگر تصویریں تھیں تو وہ اب عجائب خانوں کی زینت ہیں۔ خدا جانے انھیں بیگمات کی ہیں جن سے موسوم ہیں یا خطوں کی طرح ان میں بھی حقیقت کچھ تھی اور صورت کچھ ہے۔ خطوں کے باب میں بلا مبالغہ

نہ اردوں خط آئے اور گئے لیکن ہیں ایک خط، وہ فرضی جعلی اور مصنوعی ہی کیوں نہ ہو
ایسا نہیں ملتا جو کسی بیگم نے بادشاہ یا بادشاہ نے کسی بیگم کو لکھا ہو۔ جو کچھ ہے
اور جہاں کہیں ہے کسی نہ کسی مجموعے کا جزو ہے اور ہیں اس لحاظ سے واجد علی شاہ
کا ممنون ہونا چاہیے کہ اگر خط نہیں ہیں تو ان کی بدولت ایسے قرون اعتبار مجموعے
موجود ہیں جن میں کیا بلحاظ تاریخ اور کیا بلحاظ ادب ایسے خط محفوظ ہو چکے ہیں
جو مختلف حیثیتوں سے اہم ہیں۔ دریافت شدہ مجموعوں کی مشترک خوبی یہ ہے کہ اردو
میں ہیں، قلمی ہیں اور میاں بھوی کے درمیان نجی مراسلات کی نقل ہیں۔ ہر مجموعے میں
کسی ایک فرد کے خط ہیں۔ جو مجموعے بیگمات کے خطوں کے ہیں ان کی تعداد چار ہے۔
ان کی ترتیب کا کام ذی الحجۃ سنہ ۱۲۵۵ھ میں شروع ہوا اور ان کا دیباچہ خود بادشاہ
نے لکھا ہے جو مجموعے بادشاہ کے خطوں کے ہیں ان کی تعداد تین ہے۔ ان کے
مرتب کرنے کا حکم ذی قعدہ سنہ ۱۲۵۵ھ میں دیا گیا اور ان کا دیباچہ بیگمات کے
نہر نویس حضرات نے لکھا ہے۔ بادشاہ نے ان دونوں طرح کے مجموعوں کو اپنی تالیف
شمار کیا ہے اور ان مجموعوں کے پیش نظر دو حیثیتیں واجد علی شاہ کی متعین ہوتی ہیں: ایک
مکتوب نگاری، دوسری مرتبہ کی۔ دوسری حیثیت میں ممکن ہے یہ اعتراض کیا جائے
کہ جب خط ان کے نہیں ہیں تو ان کے مجموعے کو ان کی تالیف کیوں کہا جائے۔ لیکن
ساتھ ہی یہ نکتہ بھی ملحوظ رکھنا چاہیے کہ دونوں طرح کے مجموعے مرتب کرنے کا خیال
خود بادشاہ کی بدعت طرازی ہے۔ جب انتظام اللہ شہبانی، امتیاز علی خاں اور محمد
علی عرش ملیح آبادی انھیں خطوں کو شائع کر کے مرتب قرار پاتے ہیں تو وہ شخص
اس حق سے کیوں محروم رہے جس نے سب سے پہلے ان خطوں کو مرتب کیا اپنے خطوں
کو غزنیوں کی طرح یک جا کرنا اور ایک دیباچہ لکھنا بادشاہ کے لیے کچھ دشوار نہ تھا
لیکن شیوہ عاشقی یہ ہے کہ جس طرح خود انھوں نے بیگموں کے خط جمع کیے بیگمیں
ان کے خط جمع کرنے کا شرف حاصل کریں۔ بادشاہ کے مکتوباتی ادب کا جائزہ لینے
کے لیے ان دونوں حیثیتوں کو الگ الگ پہچان لینا ضروری

ہے کیوں کہ جو خوبیاں مکتوب نگار کے بے مزوری ہیں مرتب کے بے مزوری نہیں۔

خطوں کے بارے میں ہمیں یقین دلایا گیا ہے کہ **مجموعوں کا سبب تالیف** ”خطوط صرف ادب اور انشا ہی کے آئینہ دار نہیں

ہوتے بلکہ اس سے علمی ادبی سماجی اور سیاسی نارنجیں بھی مرتب کی جاسکتی ہیں۔“
 ”خطوط سوانح نگاری کی جان ہوتے ہیں۔ ان اقوال کی روشنی میں مذکور بالا
 مجموعوں کے نام اور ان کے دیباچوں پر نظر ڈالیے۔ بادشاہ نے یہی باتیں اپنے
 الفاظ میں بیان کی ہیں اور اس وقت بیان کی ہیں جب اس طرح کے نجی خطوں کو
 شائع کرنا ایک بالکل انوکھی بات تھی۔ خط خواہ وہ دوستوں ہی کے نام کیوں نہ ہوں
 ایک ایسی نجی زندگی کو بے نقاب کرتے ہیں جس کا اخفا انسان کو افشا کرنے سے زیادہ
 عزیز ہوتا ہے۔ یہی نجی خط و کتابت اگر میاں بیوی کے درمیان ہو تو اور زیادہ قابل احترام
 بھی جاتی ہے کیوں کہ وہ خیالات جن میں دوست ایک دوسرے کے راز دار نہیں ہوتے
 میاں بیوی ایک دوسرے کے ہم راز ہوتے ہیں۔ ان کو شائع کرنا بڑی جرات کا کام
 ہے اور واجد علی شاہ نے اپنے اور اپنی بیگمات کے خطوں کو شائع کر کے اسی جرات
 زندان کا مظاہرہ کیا ہے۔ ایک زمانہ وہ تھا کہ جب یہ خط کھل جاتے تھے تو بادشاہ اور
 بیگم دونوں کو ناگوار ہوتا تھا:

”تم نے لکھا کہ ناحق مجھ سے کوئی حد رکھتا ہے۔۔۔ خط اولا کھل

جاتا ہے تب ہمارے پاس آتا ہے، دیکھ کر ہم کو عجب ہوا کیوں کڈا

والوں کی یہ مجال نہیں ہمارے متعلقوں سے یہ خیال نہیں، تم اپنے

طور پر دریافت کرنا کہ یہ کون صاحب ہیں جو اس فعل کے بانی ہوئے

باعث افشائے راز نہانی ہوئے۔“

ایک زمانہ وہ آیا کہ انھیں خطوں کو فخریہ مظلّا اور مذہب لکھوایا گیا۔ نقوش نزل

۱۔ نقوش (لاہور، مکتبہ نبی، نومبر ۱۹۵۶ء) ص ۱۰

۲۔ اردو خطوط ص ۱۱

۳۔ رقعات بیگمات ص ۱۰۳

شاہی کتب خانے سے باہر نکلنے کا کوئی ثبوت ملتا ہے۔ ہاں ان خطوں کے بکھرے لکھے جانے سے نکلنے اور لکھنے کے مخصوص حلقوں میں اردو خط و کتابت کا چرچا بڑھ گیا ہوگا یہ بات قرآن سے پہچانی جاسکتی ہے۔ نظم طباطبائی اور شرر لکھنوی کا بیان ہے کہ مقفی اور مسجع عبارت آرائی کا لوگوں کو بہت شوق تھا اور خود بادشاہ سلامت تحریر اور تقریر میں اسی رنگ کو پسند کرتے تھے۔ فی الواقع اگر ایسا تھا تو یہ تبدیلی بیگمات کے خطوں کی بدولت اسیری کے بعد رونما ہوتی ہوگی، کیوں کہ بادشاہ کے جو خط ہمارے سامنے ہیں ان میں اسلوب بالعموم سادہ اور بے تکلف ہے۔ شرر نے شاعروں اور ادیبوں کے جھگٹ کا ذکر کیا ہے جو سر جوڑ کر انشا پر داری کے نئے نئے پہلو پیدا کیا کرتے تھے:

”اس ڈیوڑھی پر خاص خاص شوار حاضر رہتے اس لیے کہ جلسہ والی کو فن شعر سے دلچسپی تھی اور اس ڈیوڑھی پر روز رنگین عبارت لکھنے والے جوں مزاج ادیبوں کی تلاش رہتی تھی، اس لیے کہ دوسرے تیسرے یہاں سے ایک نئے رنگ کا تودہ نامہ جا کے بادشاہ کے ملاحظہ میں پیش ہوتا“

اور اپنی انشا پر داری کو انھیں خطوں کا مہون منت بتایا ہے:

”مجھے فارسی عاشقانہ عبارت آرائی کے شوق میں یہاں بیت الاجرا واجد علی شاہ میں حسن و عشق کا ایک نہایت ہی دلچسپ مشغلہ ہاتھ آگیا، بادشاہ کے نام... بیگمات جو خطوط بھیجا کرتیں... اسی دفتر بیت الاجرا میں محفوظ رکھے جاتے، یہ خط جو تودہ نامے کہلاتے عموماً عاشقانہ انداز سے رنگین عبارت میں لکھے جاتے، ان کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب ہوگی جن کو میں نے پڑھنا شروع کیا، مجھے ان میں بڑا لطف آیا... ہر ایک خط میں ایک جدا گانہ جدت طرازی اور تازگی

تھی، بہر حال میری انشا پر داری کا پہلا نصاب سہی تو رد نامے تھے جو ظاہری صورت اور باطنی رنگ عبارت دونوں حیثیتوں سے بہت ہی دلکش تھے۔
 شکر کے اس بیان نے واضح کر دیا کہ وہ جن خطوں کا ذکر کر رہے ہیں وہ اسی زنجیر کی آخری کڑیاں ہیں جس کا پہلا سرا مندرجہ بالا مجموعوں میں ملتا ہے۔ شرر کی طرح نہ معلوم کتنے تشنگان شوق نے ان کوزوں سے پیاس بجھائی۔ پیاس کی نوعیت اگرچہ آج بدل چکی ہے لیکن تاریخ اور لسانیات اور سوانح نگاری کے شوقین انھیں خطوں سے وہ معلومات حاصل کر سکتے ہیں جو اور کسی ذریعے سے کم میسر ہوگی۔

واجد علی شاہ کے مجموعے | خط خط لکھنے والے کی سیرت کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ ہر شیہہ مکتوب نگار ممکن ہے اپنی شخصیت کو الفاظ اور اسلوب کے پردے میں پر اسرار بنالیں مگر اتنا تو ان کے خطوں سے بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے۔ واید علی شاہ کی زندگی ایک کھلی کتاب کی طرح لوگوں کے سامنے رہی اور صاحب کتاب سانس کے خاص خاص ورق لوگوں کے ملاحظے کے لیے خود پیش کیے۔ واید علی شاہ کے خط اسی کتاب کے مغز سے جزد ہیں ان سے مصنف کی صرف گھریلو زندگی، اس کی آرزوؤں اور آرزو مندلیوں اس کی پریشانیوں اور مصروفیتوں، اور اس کی وضع داری، اخلاق اور انسانیت کا علم ہوتا ہے۔ ناز و نعم کا پروردہ، عیش و عشرت کا دلدادہ، ہندوستان کے زرخیز ترین خطے کا حکمران، اپنے نام اختیارات اور مملوکات سے محروم قید غریب میں گرفتار ہے لیکن اس کے متعلقین اس سے آج بھی اسی پرورش اور داد و دہش کے طالب ہیں جو کل تک اس کے اختیار میں تھی۔ وہ اپنا درد دل بیان کرے تو کس سے وہ اپنے زخم جگر دکھائے تو کس کو؟ ماضی کی حسین یادوں میں وہ حال کی غم انگیز سختیوں کو بھول جانا چاہتا ہے لیکن لندن میں کیا ہوا؟ کھلتے میں کیا ہو رہا ہے؟ لکھنؤ میں کیا ہو گا؟ پوچھ پوچھ کر وہ تمام غم تازہ کر دیے جاتے ہیں جن سے طبیعت فرار کی منشا ہے۔ چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش ان خطوں کی مشترک خصوصیت ہے کیوں کہ یہ سب خط محبت نامے ہیں، عتاب نامہ ان میں سے ایک

بھی سنہیں۔ لیکن غمِ جانناں کے ساتھ ہی غمِ دوراں اور غمِ زنداں کے کچھ عبرت انگیز نقش ان خطوں کا جزو بن گئے ہیں اور سچ پوچھیے تو انہیں نقوش کی بدولت و امداد علی شاہ کے نفسیاتی مطالعے کے لیے بہت سا خام مواد ان خطوں میں جمع ہو گیا ہے۔

اسلوب میں تنوع | تاریخ ممتاز، تاریخ مذہب اور تاریخ غزالہ، ان تینوں مجموعوں کے خط سامنے رکھیے تو تاریخ ممتاز کے خط آخر الذکر

دونوں مجموعوں کے خطوں سے نمایاں طور پر مختلف نظر آئیں گے۔ پر تکلف القاب، مقشّی جملے، منشیانہ انشا پر دازی اور طول کلامی تاریخ ممتاز کے خطوں کا عام اسلوب ہے کہیں کہیں عام بول چال کی زبان بھی ہے لیکن بجائے برجستہ ہونے کے آلاستہ پراستہ۔ ۲۰ ذی قعدہ ۱۲۷۲ھ کو شیدا بیگم کے خط میں کیسی صاف اور سلیس اردو لکھی تھی۔ اسی کے تین دن کے بعد ایک نمایاں تبدیلی نظر آتی ہے:

”آفسرِ فرقِ جلیل ممتاز جہاں نواب اکیل محل صاحبہ کو جانِ عالم کی طرف سے معلوم ہوا اے تاجِ فرقِ محبوباں رفیعہ بہن اور مقعرہ تمہارا عینِ تشنگی انتظار میں سیراب کن جانِ بیتاب ہوا، بجز اللہ تعالیٰ یہاں تاخیر پر رقیعہ محبت ضمیمہ ہر طرح کا فضل جناب باری ہے اور صحت اور سلامتی اس ماہِ شبِ چہارہ کی ہمیشہ درگاہِ خالقِ ارضین و سموات سے مطلوب ہے۔“

لیکن یہ تبدیلی صدائے بازگشت تھی۔ ایک طرف تو ممتاز جہاں کو اسی طرح کے پر تکلف خط لکھتے رہے اور دوسری طرف شیدا بیگم کو اس انداز کے خط لکھے گئے جن پر مراسلے کو مکالمہ بنادینے کا اطلاق ہوتا ہے۔ تین برس بعد شیدا بیگم کے نام کوئی خط سنہیں ملتا لیکن تاریخ غزالہ کے خط اسی اسلوب کی ترقی یافتہ شکل ہیں جس کی ابتدا شیدا بیگم کے خطوں سے ہوئی تھی۔ تاریخ غزالہ کا پہلا خط ہے:

”پری زاد میری پیاری نواب ملکہ غزالہ صاحبہ، اللہ اکبر اب بھی ہم کو کیوں

پرچہ:

نہ منگایا کرو اتنی بھی خبر جانے دو میں اگر جبر میں مرنے ہوں تو مر جانے دو
جتنا تم سب سے زیادہ پیار کرتی تھیں اتنا ہی سب کے بعد ہماری خبر لی، تمہاری
خلفت کو تھیں ہے، رقعہ تمہارا آیا، سب حال معلوم ہوا، تمہاری تباہی سن کر
دل منوم ہوا پہلے

مختلف جموعوں میں مختلف اسالیب بیان سے جہاں بادشاہ کی جدت طراز طبیعت اور
ندیت اداسے زبان اور بیان پر قدرت کا اظہار ہوتا ہے وہاں یہ نکتہ بھی واضح ہوتا
ہے کہ بادشاہ نے شاید اس امر کا خیال رکھا ہے کہ جس رنگ میں سوال ہوا اسی رنگ
میں جواب دیا جائے اور جس کو جواب دیا جائے اس کے ذوق اور علمی صلاحیت کا لحاظ
رہے۔ ممتاز جہاں بالکل ناخواندہ نہ تھیں، ان کے خطوں میں عبارت کا پر تکلف ہونا
غالباً اسی سبب سے ہے۔ نواب خسرو بیگم حج اور زیارت سے مشرف ہو چکی تھیں
غزلیں گانا ان کے نزدیک مکروہ فعل تھا۔ خطوں میں ان کو منظوم حدیثیں بھی
گئیں۔ عتیز مکھنری نے ایک واقعہ نقل کیا ہے کہ ایک اسامی کے خواستگار کا
قلم نے پوری عمری صنعت مہلہ میں نخری ہوئی۔ بادشاہ نے حکم صادر کیا تو وہ بھی اسی
صنعت میں تھا۔ شکریے کے طور پر اس عالم نے پھر عریضہ پیش کیا۔ یہ صنعت منقوط
میں تھا۔ بادشاہ نے داد دی تو وہ بھی اسی صنعت میں تھی۔ حاضر دماغی کے اس
حیرت انگیز مظاہرے سے صوف قادر الکلامی کا اظہار نہیں ہوتا، افتاد طبع بھی ظاہر ہوتی
ہے۔ سوز، عشیر، مشیر، توقیر، ہنر، ہزل، شفق، زائر، شفیق اور عبد علی وغیرہ
مختلف اہل قلم نے بیگمات کی طرف سے جو خط بادشاہ کو بھیجے اگر سب کے سب
جاسے سامنے ہوتے تو بادشاہ نے جو جواب دیے وہ بھی دستیاب ہو جاتے

سطح۔ تاریخ غزلیہ ص ۲۱

سطح۔ فیدرغ فیض ص ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳۔

سطح۔ تاریخ عباس ص ۱۱-۲۰۹۔

سطح۔ رقعات بیگمات ص ۴۔

تو معلوم ہوتا کہ ان حضرات نے ایک دوسرے پر سبقت بچانے کی دھن میں انشا پر داری کے کیسے کیسے جو ہر دکھائے اور ان کے مقابلے میں تنہا بادشاہ نے کیا انداز اختیار کیا۔ افسوس کہ ان خطوں میں ایسے صرف چند خط عشر کے ملتے ہیں جن کے جواب دیے گئے اور بادشاہ نے ان خطوں کے جو جواب دیے وہ اسی رنگ نخر پر مبنی ہیں۔

مراسلہ یا مکالمہ | بے تکلفی مطلوب ہے۔ اسلئے ایک خاص مدد سے زیادہ یہ مکالماتی انداز تکلف اور تصنع میں بدل جاتا ہے۔ اسلئے تاریخ مذہب اور تاریخ غزالہ کے خط اسی مکالمے کو پیش کرتے ہیں جس کی ابتدا سرگوشیوں سے ہوئی تھی اور جس نے رفتہ رفتہ ڈرامائی انداز اختیار کر لیا۔ زبان کی ابتدا کبھی یوں ہی ہے۔ الفاظ جذبات خیز اور محسوسات کو دوسروں کے ذہن نشین کرنے کے لیے اختراع ہوئے تھے۔ شعر و ادب میں ان کی سجاوٹ اور صوتی ہم آہنگی سے اثر پیدا کرنے کا کام لیا گیا پہلے اس مکالمے کے ابتدائی نقش ملاحظہ ہوں:

(الف) ”کیوں پیاری اب تو ہمارے دل کا حال خوب تم پر کھلا، سنو شیدا
اب تاب مہاجرت نہیں، دل پر درد میں طاقت نہیں، دیکھیں تم سے
کب ملیں گے، کب دیکھیں گے، اور یہ غزل ہم نے عجب وقت
میں کہی ہے، خیر تمہارا دل خوب جانتا ہے اور رقعے جلدی جلدی کھے
جاؤ کہ اب یہی باعث تسکین ہے، اس سے دل کے ٹھہرنے کا یقین
ہے اور طبیعت کا اپنی حال کیا بیان کریں، ویسے ہیں، فقط“
(ب) ”لندن میں یہ حال ہے بھائی صاحب یہ چاہتے ہیں مجھے سلطنت ہو،

سطح۔ رقعات بیگمات میں شیدا بیگم کے نام آنے اور ان کی طرف سے جانے والے خط ملاحظہ ہوں،

سطح۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نقوش (لاہور) نومبر، ۱۹۵۶ء کے مکتبہ نمبر میں، ص ۲۱

سطح۔ ایضاً ص ۲۱

سطح۔ ادب کا معقد ص ۱۶۱

ماجرائے صاحب یہ پاہتے ہیں کہ مجھے ہو، چچا بھتیجے میں قرار واقعی جوتا
 اچھل رہا ہے، ہم یہاں علیل پڑے ہیں، ہمیں کوئی نہیں پوچھتا
 مدد خواستہ اگر وہاں یہی حال ہوا تو کمپنی مجھے جیتا نہ چھوڑے گی، خدا
 جانے کیا گت اور نوبت میری ہوگی، اب تو یہ مدعی قرار واقعی دشمن
 ہو چکے ہیں، مگر اے گل خوبی افسوس رہا کہ تیری اور تیری لڑکی کی صورت
 دیکھنا نصیب نہ ہوئی، دوسرے یہ رشک محل نے آسماں جاہ پر کہ کسی
 طرح سے اس کو مجھ سے چھین لے نالاش کی ہے، روز وکیل آن کرنا کہ
 میں دم کرتے ہیں اور مجھ سے کہتے ہیں کہ اپنے لڑکے رشک محل کو حوالہ
 کرو، کوئی میری فریاد نہیں سستا، مجھ سے لڑکا کیلجے کا ٹکڑا نہیں دیا
 جانا، باقی اور حال اگر سب کو سولے ملا لیا ہاتھ آئے گا۔

(ج) "جان من وہ ایک ہی مسہری میری ہے، تمہارے واسطے اور تمہاری
 لڑکی کے واسطے جان تک عزیز نہیں، آج اگر برسر حکومت ہوتے تو
 خدا جانے کیا کیا نہ کچھ حوصلے نکالے ہوتے، لکھنؤ بھر کے فقیر سب روڈ
 ولے ہوتے، تقدیر میں کسی کو دخل نہیں، جو مرضی خدا، اب ہر طرح اپنے
 دل کو بٹاش رکھنا، فقیر کیا خوشی خرتی نہیں کرتے، مثل مشہور ہے
 جتنا اوڑھنا اتنا پاؤں پھیلانا، ہم تو ابھی فضل الہی سے مال دار ہیں۔
 اور رہیں گے، تم کچھ اس کا تردد نہ کرنا۔"

(د) "تم لکھتی ہو کہ مجھے جھوٹی باتیں نہیں بنا آتی ہیں، تمہیں انصاف سے
 جواب دو کہ آگے تمہارے اس قدر رقعے آیا کرتے تھے جس قدر اب
 آتے ہیں، آگے تو اتنے نہ آتے تھے۔"

ابتدائی رسمی کلمات سے قطع نظر تاریخ مذہب کے خط مندرجہ بالا اقتباسات کی طرح

سطح۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۰

سطح۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۳

سطح۔ ادب کا مقصد ص ۱۸۹

بغیر کسی اہتمام کے لکھے گئے ہیں اور یہی سبب ہے کہ زبان میں لوچ ہے، کہیں کہیں جملے اور خیالات بھی غیر مربوط ہیں۔ تاریخ غزالہ کے خطِ زندان فورٹ ولیم کی یادگار ہیں۔ قید میں انسان بات کرنے کو ترس جاتا ہے۔ مراسد مکالمہ بن گیا تو کوئی مضائقہ نہیں، لیکن یہ مکالمہ طبیعت پر زور دے کر لکھا گیا ہے:

(الف) ”اے غزالہ، تجھے میرے سر کی قسم، ذرا میرے سینے پر ہاتھ رکھ کے دیکھنا، اس وقت میں کہاں ہوں، رقعہ نہیں لکھا جاتا، خدا جانے وصل کے نشہ میں کیا پاک رہا ہوں، اے غزالہ دنیا بہت بری ہے، ہم اگر لاکھ جان بخشی کر میں رقیب بے شک ہماری کاٹ پھانس کرتے ہوں گے۔ اے غزالہ حدت سے تمہیں گلے نہیں لگایا۔ ذرا منہ سے منہ ملاو، اے غزالہ ذرا اٹھ کر دروازہ رہس منزل کا کھولنا، چلو زرد کوٹھی میں، دم گھبراتا ہے، کیا اچھی ٹٹیاں خس کی زرد کوٹھی میں لگی ہیں، کیوں غزالہ کیا اچھا کوچ اور پلنگ تھا، کیوں غزالہ، ہے ہے! خدا کے واسطے منہ سے تو بولو، خس کا بومہ منگاؤں، اس پر سوار ہو، اپنے مکان تک چلو، واللہ تمہاری بے ہوشی سے دم گھبراتا ہے“

(ب) ”سبحان اللہ اچھی محبت اور الفت کی راہ ہے کہ ایک تو قید خانے میں دو برس سے پڑا ایڑیاں رگڑے اور دوسرے بجائے مزاج پر سی اور دل جوئی کے تم ہمیشہ طعن آمیز چلے لکھتی ہو، تم کو کیا معلوم کہ ہم کس عذاب سے بسر اوقات کرتے ہیں، صاحب، تم کو اگر خرچ نہ پہنچے گا تو تم مجھے چھوڑ دینا اور کوئی اس سے بڑھ کے جگہ پیدا کر لینا، لو کیا خوب سب کے بعد تو تشریف لائیں، اس پر نادم تو نہیں ہوتیں اور رہ کر دباتی ہیں، جو تمہیں کرنا ہو اللہ کر گزرو، بھرے کی ماں کب تک خیر منائے گی، تمہاری تحریر دیکھ کر رورو دیا ٹ دیکھ لی صاحب کی الفت دیکھ لی، زیادہ کھنا بے کار ہے، غزالہ

نظارہ روپے کی طلب گار ہے۔

(ج) "۔۔۔ اور تیرہویں والے خط میں جو ماں باپ بھائی کی سفارش سے
 ہمیں تنگ کرنا شروع کیا ہے تو اسے غزالہ چاہو اس کا سنو چاہو
 اُس کا سنو، اگر ہم سے سچ مخ ملاقات رکھنی منظور ہے اور ہم کو چاہتی
 ہو تو یک قلم سہی اور سفارش سے ہاتھ اٹھاؤ، میں خوب جانتا ہوں
 بھلا تم والد کہاں سے لائیں اور بھائی کہاں سے آئے، زمانہ سلطنت
 میں کوئی نہ نکلا۔۔۔"۔

(د) "واللہ مجھے نہایت ملال ہے، کیا مجھے بیمار کر دے دیکھو میرے سر
 کی قسم، خبردار خبردار دل بہلا دے اسے تو اس رقعہ کو سمجھو کہ ہم تم سے باتیں
 کرتے ہیں، جنیاں کے لیے ہم کس کس طرح کی انگٹھیاں بنوائیں، جیسی
 جیسی انگٹھیاں کی فرمائش لکھ بھیجو، ویسی ویسی بنوائیں"۔
 طنز و مزاح کے لیے بادشاہ کا اپنا مخصوص انداز ہے:

(الف) انشا اللہ چاندی کی مسہری زچہ خانے کے واسطے بہت خوب صورت
 دست یاب ہوگی، کہیں اس کے ملنے کے پہلے نہ جن بیٹھنا، ہماری
 خاطر کرنا، مسہری آئینے دینا"۔

(ب) "یہاں ہر گونہ فضل الہی ہے، تباہی بادشاہی ہے۔"
 (ج) "لو کی تو تم سے تولد ہو چکی مگر مسہری عنقریب نکل آتی ہے۔۔۔۔۔
 کئی حکم نامے بھجوا چکا ہوں، اگر میری طرف سے دینے میں دریغ ہو تو
 لعنت خدا مجھ پر ہے۔"

۱۔ تاریخ غزالہ ص ۳۳-۳۴۔

۲۔ ایضاً ص ۳۴۔

۳۔ ایضاً ص ۳۶۔

۴۔ ادب کا مقصد ص ۱۴۳۔

۵۔ ایضاً ص ۱۴۶۔

۶۔ ایضاً ص ۱۸۰۔

(د) دولاکھ روپے سرکار انگریزی سے ملے تھے اپنے سرکاری قسم اور تھارے سرکی قسم، سب لکھنؤ والیوں کو بھجوا دیے گئے

(ه) "دولاکھ روپے اور سرکار گورنر جنرل بہادر خلد اللہ ملکہ نے ہمیں عنایت کیے، لہذا اس میں سے تین ہزار روپیہ تمہیں بھی فاقہ شکنی کے لیے بھجوا یا جاتا ہے"۔

محبت ناسوں میں اختلاط کا بے حجابانہ اظہار ہوتا تو تعجب نہ تھا لیکن ہمیں ایک بھی خط ایسا نہیں ملتا جس کا مضمون مبتذل قرار دیا جاسکے۔ زیادہ سے زیادہ جو ہے وہ اس سے زیادہ نہیں:

"دو برس کے بعد جب تمہاری صحت اور تندرستی پائی اور سستی دی ہوئی، کیا بیان کروں کیا کیا غمگینیاں بے ہودہ بے سرو پا آتے تھے، فطریاں اس دہلے سے دل کو پکڑ کر رہ جاتے تھے، جامع المنقرین کے کرم سے پھر نوید صحت معشوقہ گوش زد ہوئی، اے راحت جان من، اے روح رواں من، قسم ہے خدا کی بے مشاہدہ جمال حسن آرا نہ دن کو چین ہے نہ رات کو بے اس کے کسی طرح آرام ہوگا"۔ کتنا سکھ

سطوں کے شروع یا آخر میں "اشتیاقی ملاقات"، "آرزوئے وصال"، "تمنئے بوسہ" جیسے رسمی کلمات شوقی ہم آغوشی سے زیادہ اس نفسیاتی پہلو کو اجاگر کرتے ہیں جس کی بدولت یہ خط بیگمات کے نام محبت نامے قرار دیے گئے ہیں۔ اپنے بچوں کو تو کیا بادشاہ نے بیگمات کے متعلقین اور ملازمین تک کو دعا سلام سے نام بنام یاد کیا ہے۔ سرسری نظر میں یہ انکاری اور ملنساری زیادہ سے زیادہ بس اتنا ہی ظاہر کرتی ہے کہ بادشاہ اور بیگمات کا رشتہ محض جنسی رشتہ نہ تھا لیکن جن لوگوں کی مزاج پرسی کی گئی شاید وہ بخوبی سمجھا سکیں کہ بادشاہ کی

۱۷۔ تاریخ غزالہ ص ۲۶

۱۸۔ ایضاً ص ۲۲

۱۹۔ تاریخ غزالہ ص ۲۹-۲۸۔ خط کشیدہ الفاناک کی لکھائی چھپائی میں غلطی ہے۔

ہر لغو زری اور عقیدت مندانہ عزت و احترام میں ان معمولی باتوں کو کتنا دخل تھا۔

بیگمات کے مجموعے | عاشقانہ خط و کتابت کے بارے میں یہ شعر:
خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو
ہم تو عاشق ہیں تمہارے نام کے

بیگمات کے خطوں کی صحیح ترجمانی کرتا ہے فرق ہے تو یہ کہ ان خطوں میں افہام عشق صرف نام کے لیے نہیں ہے۔ اکثر خطوں میں اور خصوصاً تاریخ فراق کے خطوں میں صن طلب کی بڑی نفیس مثالیں بھی نظر آئیں گی کہنے کے لیے جب کوئی بات نہ ہو اور درودِ خدا نہ خط لکھنا بھی غرضی ہو تو سوائے اس کے اور چار بھی کیا کہ جو کچھ لکھا جا چکا تھا غافلانہ لکھی کو کچھ دوسرے لفظوں سے لکھ لیا۔ خطوں کو اگر تصویر کہنا نامناسب نہ ہو تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ بیگمات نے اگرچہ بہت سی تصویریں بھیجیں اور ان تصویروں میں سے چند نہایت رنگین اور حسین و جمیل ہیں لیکن ان میں سے بیشتر جناب عشق تر و منزل کی تصویریں ہیں، نئے نئے زاویوں سے لی گئی ہیں اور بادشاہ کے خط اگرچہ تعداد میں کم اور رنگینی اور رعنائی میں اوسط درجے کے ہیں لیکن یہ ایسی تصویریں ہیں جو مختلف مقامات کی سیر کراتی ہیں اور بدستے ہوئے مناظر ہماری توجہ کو برقرار رکھتے ہیں۔ بیگمات کے خطوں کا کچھ حصہ سنہ ۱۸۵۷ء سے پہلے اور بیشتر حصہ اس کے بعد کا ہے۔ لکھنؤ ان دو تین سالوں میں ایک ایسے عظیم انقلاب سے دوچار ہوا جس کی مثال اس شہر کی تاریخ میں نہیں ملتی بیگمات کے لیے ممکن تھا کہ وہ جس تباہی میں گرفتار تھیں اس کی تفصیل والی شہر کو لکھتی رہیں لیکن ان خطوں میں بھی جو سیلاب گزرنے کے فوراً بعد لکھے گئے مفقعی عبارت آرائی سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک ادنیٰ حادثہ تھا، اچھا ہوا گزر گیا۔ وہی محل کی سازشیں ہیں، وہی آپس کی چشمک، وہی اقتدار کی ٹھٹھکی، نانک مزاج دنیا فطرت کو شاید ان خبروں کی طلب بھی نہ تھی یا طلب ہوگی تو قلعہ میں رسل و رسال کی پابندیاں کب اس کی اہانت دیتی ہوں گی کہ ایسے خط آئیں جائیں۔ مجموعوں میں بس ایسے ہی خط ہیں جن سے دیباچے کے بیان کی تائید ہوتی ہے اور چوں کہ بادشاہ کے خطوں کے جواب ہیں اس لیے خود بادشاہ کے بارے میں کسی مفید مطلب باتیں انھیں خطوں سے معلوم ہوتی ہیں۔

ہیگماتی زبان

”مہقرین نے ہیگمات کے خطوط کو بلا استثنیٰ ہیگماتی زبان کا شاہکار قرار دیا ہے:

(الف) ”اس میں (واجد علی شاہ کے دفتر بیت الا جرائیں) جتنے خطوط تھے ہیگمات انشا پر دازوں کے لکھے ہوئے تھے اور نہایت زور قلم دیگر رنگین عبارتوں میں لکھے گئے تھے۔“

(ب) ”لکھنؤ شہر کی زبان اردو تو شہرہ آفاق ہے اور ہیگمات لکھنؤ کی زبان اردو کا تو کچھ وصف بیان ہی نہیں ہو سکتا۔ ایک زمانہ کو حسرت رہی کہ سننا نصیب نہ ہوئی، بالخصوص حضرت شاہ اودھ وواجد علی شاہ کی ہیگمات کی ریختہ زبان سب ہیگمات کی زبان پر فائق تھی، کیوں کہ جان عالم اختر خود شاعر تھے اور ہیگمات بھی پڑھی لکھی شاعر تھیں۔“

(ج) ”شیدا اور حور شاعر تھیں، ان کے خطوط میں نثر کے ساتھ کچھ کچھ نظم بھی ہوتی ہے۔“

(د) اردو زبان کے سلسلہ میں لکھنؤ کو ایک خاص امتیازی حیثیت حاصل ہے، وہاں کی لکسالی زبان کا دار و مدار ”صنف نازک“ کے دو طبقات پر رہا ہے، ہیگمات اور سہانیاں۔ کسی محاورے کی تحقیق کے سلسلے میں تمام اہل فن انھیں کی طرف رجوع کرتے رہے ہیں۔۔۔ یہ خطوط بھی انھیں نادرات کی کڑی ہیں۔۔۔ ان میں بڑی خصوصیت یہ ہے کہ محلاتی زبان ہے، روزمرہ کے نہایت فصیح محاورے، ٹھٹھ لکسالی اور اسلوب بیان مددِ جہ سادہ اور دلفریب ہے، چونکہ عموماً زیادہ واقعات فراق زدہ ہیگمات کے لکھے ہوئے ہیں اس لیے نہایت درد انگیز ہیں۔“

۱۔ مولوی عبد الہیلم شرر دہلہ انجمن ۱۹۳۲ء کے شمارے میں ص ۱۲۳

۲۔ محمد امتیاز علی خاں رفعات ہیگمات میں ص ۲۔

۳۔ محمد نجم النبی خالد تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۱۰۷

۴۔ محمد عبدالشاد خاں شروانی ہیگمات اودھ کے خطوط ص ۲۷-۱۲۵۔

(۵)۔ "تدریج بدرازد انشا پر داری میں اور خصوص ایک شاہی بیگم کے قلم سے نکلے ہوئے الفاظ کا ایک بیش بہا اضافہ ہے، اگر اس کی متقنی عبارت محاورات، استعارات، اصطلاحات، تشبیہات اور سلاست زبان سے قطع نظر کی جائے تو کبھی ایک ایک رقعہ بھی اور دکھ بھری کہانی ہے"۔

(۶)۔ "مور تین زبان کی سب سے بڑی محافظ ہوتی ہیں اور اردو کی لکسائی زبان کا تو دار و مدار صرف بیگمات پر ہے، واجد علی شاہ کی بیگمات کو اس معاملہ میں خصوصیت خاصہ حاصل ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوں میں روزمرہ کی چاشنی، الفاظ کی ترتیب، محاورات کی برجستگی اور قدرت ادا کی شبیہ گری یہ تمام خوبیاں بدرجہ اتم موجود ہیں"۔
 (۷)۔ "لکھنؤ کی بیگماتی زبان اپنی شیرینی اور دل آویزی کے اعتبار سے مشہور ہے، ظاہر ہے کہ یہ زبان، متقنی نکھری ہوئی اور ستھری ہوئی قصر شاہی میں نظر آ سکتی ہے اور کہاں نظر آ سکتی ہے، واجد علی شاہ کی بیگمات کے خطوط اس اردوئے معلیٰ کا بہترین نمونہ ہیں"۔

مندرجہ بالا بیانات کی طرح بیگماتی زبان کی مدح و ثنا میں بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن ان تحریروں میں بیگماتی زبان کی تعریف یا اس کے اسلوب اور خصوصیات سے متعلق کسی اصول کو تلاش کیجیے جسے بیگماتی زبان اور خواص یا عوام کی زبان میں ماہرہ الامتیاز قرار دیا جاسکے تو ہرگز ایسی کوئی بات ان تحریروں میں نہ ملے گی۔ لکھنے والوں نے خطوط کو سامنے رکھ کر یہ بیان مرتب کیے ہیں۔ ان کی تقلید میں جب ہم انھیں خطوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس مطالعے سے کوئی امید افزا نتیجہ برآمد نہیں ہوتا۔ عربی فارسی کے غریب الفاظ اور ترکیبیں قافیہ پیمانی کی ضرورت پوری کرنے یا علیحدت

۱۔ محمد علی عرش ملیح آبادی، رقیات بدر ص ۱۔

۲۔ خواجہ احمد فاروقی، کلاسیکی ادب ص ۱۳۵۔

۳۔ رئیس احمد جعفری، واجد شاہ اور ان کا عہد ص ۶۶۱۔

کارعب جانے یا انشا پردازی کے مجموعہ دکھانے کے لیے برتی گئی ہیں۔ کیا اسی کا نام بیگماتی زبان ہے؟ واجد علی شاہ کے خطوط میں صرف فعل مؤنث ہوتے تو ان میں پھر بھی نسبت کا کچھ لوچ موجود تھا لیکن بیگمات کے خطوط میں صرف فعل مؤنث ہیں، الفاظ ادا و انکار سب مردانہ ہیں۔ زیادہ سے زیادہ بس یہی کہا جاسکتا ہے کہ مرد انشا پرداز بیگماتی زبان کے نام پر جو کچھ لکھ دیتے ہیں اور اس کی جو ادنی حیثیت ہے وہی ان خطوط کی بھی سمجھی جاسکتی ہے۔ اگر فرق ممکن ہے تو یہ کہ بیگمیں ختم ہو گئیں لیکن غلوں، ڈراموں اور ناولوں میں بیگماتی زبان اب بھی لکھی جا رہی ہے اور یہ خط اس وقت کے ہیں جب بیگمیں تو تھیں، خطوط میں بیگماتی زبان کے ہونے یا نہ ہونے کا فیصلہ بیگماتی زبان کے محقق ہی خوب کر سکتے ہیں۔ ہماری تحقیق کا دائرہ اس سے زیادہ کی اجازت نہیں دیتا کہ خطوط کی ادبی اور لسانی اہمیت کو تسلیم اور ایک غلط خیال کی تردید کرتے ہوئے یہ کام ان کے سپرد کر دیں جو اسی موضوع پر تحقیق کے خواہشمند ہوں۔

بیگماتی زبان کے نقاد بیان کیا جا چکا ہے کہ جو خط بیگمات سے منسوب ہیں وہ خطوط کے مجموعوں کی تفصیل درج کرتے ہوئے فرداً فرداً ثابت دراصل ان کے لکھے ہوئے نہیں ہیں بلکہ ان کے لکھنے والے کچھ اور لوگ ہیں۔ ان چند مجموعوں کو سامنے رکھ کر یہ کلیہ مرتب کرنا کہ بیگمات عموماً پڑھی لکھی نہیں تھیں اور ان کے نازک ہاتھ قلم کا بوجھ اٹھانے کے بھی متحمل نہ تھے اگرچہ کوئی عمدہ منطقی نتیجہ نہیں لیکن اتنا غیر منطقی بھی نہیں جتنا چند خطوط کو سرسری طور پر پڑھنے لینے کے بعد حکم لگادینا کہ وہ ادیب اور شاعر تھیں، ان کے خط بیگماتی زبان کے اعلیٰ نمونے ہیں، ان کی زبان کو پسند خیال کیا جاسکتا ہے، اور پھر اس منزل سے گزرنے کے بعد انھیں خطوط میں ان کے کردار، آواز، مزاجی، رنگین طبعی اور نفس پروری کا عکس تلاش کرنا۔ یہ ایک ایسا لازمی نتیجہ ہے جس کی پیش بندی بہت پہلے ہو جانا چاہیے تھی لیکن افسوس یہ کہ اب تک نہیں ہوئی۔ اس کے عین سبب ہیں: اول خود ان خطوط میں مغالطہ آمیز بیان، دوم مستند مجموعوں کا منتشر ہونا، سوم خطوط کی داخلی اور قطعی

شہادت کو نظر انداز کرتے ہوئے رائے زنی کرنے والوں کی عقیدت مندی، بے توجہی اور غیر ذمہ دارانہ حرکتیں۔

ناخواندہ بیگمات | خط لکھنے پڑھنے سے بیگمات کی معذوری حسب ذیل شہادتوں سے ثابت ہوتی ہے:

(الف) خطوں میں خود واجد علی شاہ کا بیان جس سے براہ راست یا بالواسطہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ خط لکھنے والے کچھ اور لوگ تھے اور قابل تعریف خطوں کی داد بھی انھیں کو دی جاتی تھی؛

(ب) بیگمات کا اپنا انفراری بیان کہ وہ ناخواندہ ہیں، ان کے نام آئے ہوئے خط دوسرے بڑے کر سنانے ہیں اور جواب لکھنے کے لیے بھی وہ دوسروں کی محتاج ہیں؛

(ج) خطوں کی داخلی شہادت، منشیانہ عبارت آرائی، عربی اور فارسی کے غریب اور بوجمل الفاظ وغیرہ؛

(د) خود خط لکھنے والوں کے واضح بیانات جن سے ثابت ہوتا ہے کہ نامہ نویسی صیغہ راز کی بات نہ تھی۔ سب جانتے تھے کہ خط کون لکھتا ہے۔ ان بیانات میں سے دو قابل توجہ ہیں۔ مشیر کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیگمات کو اتنا بھی نہ معلوم ہوتا تھا کہ ان کی طرف سے کیا لکھا گیا؛

مرے اک شاگرد ہیں خوش کلام	کہ ہے میر واجد علی ان کا نام
پھنسا تھا جو دام مصیبت میں ہیں	گیا ایک دن ان کی خدمت میں میں
چئے رفیع تکلیف پھر کی یہ فکر	کیا مجھ سے سلطان عالم کا ذکر
منگا کر دیا ایک خط پھر شتاب	کہ لکھ لائیے جلد اس کا جواب
سلیقہ نہ تھا مجھ کو لیکن لکھا	اسی وقت اسی دم اسی دن لکھا
وہ خط نظم کر کے جو میں نے دیا	دروغہ نے فوراً روانہ کیا
گیا رفتہ رفتہ جو سلطان کے پاس	فلک نے دکھائی خوشی کی اس
عدم ہو گئی زبر باری مری	ہوئی نہیں کی ما جواری مری
زبان کے خط میں مقدر ہوا	انھیں کے محل میں مقدر ہوا

مجھے اوج نامہ نویسی دیا ہری کاسلیماں نے تابع کیا
ملا جبکہ مجھ کو یہ عہدہ فقط بہت سی لکھی نظم اور نثر خط
نظم طباطبائی کا بیان عہد مٹیابرج کی یاد تازہ کرتا ہے۔ اور منٹا کچھ اس کا حال بھی
معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ خط سب کہاں گئے:

”ایک دن نواب تاباں محل کی کہاری میرے پاس آئی اور کہنے لگی کہ
جہاں پناہ نے ہمارے حضور کے لیے ایک غزل کہہ کر بھیجی ہے، حضور
فرماتی ہیں کہ اس غزل کا جواب لکھ دیجیے۔ پہلے تو میں حیران ہوا کہ
بادشاہ کی غزل کا جواب اور میں؟ یہ کیسی فرمائش ہے، پھر اس کے ہاتھ
سے غزل لے کر دیکھی تو معلوم ہوا کہ خاص تاباں محل کی مدح میں وہ غزل
ہے، طرح دار ہے تاباں بیگم اور عیار ہے تاباں بیگم، یہ دیکھ کر جواب
میرے ذہن میں فوراً آ گیا کہ:

زلف مشکیں میں گرفتار ہے تاباں بیگم
گشتہ ابروئے خمدار ہے تاباں بیگم

ساری غزل اسی وقت لکھ کر دے دی اور حضرت کے ملاحظہ میں گزر گئی،
بہت پسند فرمائی۔۔۔ اس کی نقل بیت الاخبار کے دفتر میں ضرور
ہوگی،۔۔۔ وہ دفتر ہی تباہ ہو گیا، نیلام میں نہ جانے وہ سب جلدیں
کس پٹاری کے ہاتھ لگیں جس میں محبت ناموں کی نقلیں رہتی تھیں۔
(۵) چشم دید گواہ شرکایان کہ شاعر اور ادیب بیگمات کی ڈیوڑھی پر خط
لکھنے کے لیے جمع رہتے ہیں۔ اپنی آپ بیتی میں بجائے ”انشا پرداز بیگمات“ کے ”بیگمات
انشا پرداز“ لکھ کے شہر نہ معلوم کیا مکر ملحوظ رکھی ہے لیکن ایک واضح بیان

۱۔ مثنوی مشیر (قلمی) ص ۱۹-۱۷ (انتخاب)

۲۔ زمانہ (ماہنامہ، کانپور) شمارہ مارچ ۱۹۱۱ء ص ۲۳۵

۳۔ گزشتہ لکھنؤ ص ۹۱۔

۴۔ دگلدار (ماہنامہ، لکھنؤ) شمارہ جون ۱۹۲۲ء ص ۱۳۳

کے بعد اس عقلی ہیر پھیر سے کیا حاصل؟

(د) تاریخی شہادت کہ اس دور میں تعلیم نسلوں کا رواج نہیں تھا۔ قرآن شریف کا پڑھ لینا پڑھ لکھنے کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ اس طرح کی تعلیم سے انھیں پڑھنا تو خورزا بہت آجاتا تھا لیکن لکھنے میں بالکل مہارت نہ ہوتی تھی بلکہ بادشاہ نے اپنے شوق سے بیگمات کی تعلیم کا کچھ انتظام کیا تھا؛

سنو اس جگہ سے نیا اک سخن	کہ تھے ایک اخوند میرزا حسن
غلام ارضا خاں مقرب ہوئے	ملازم مرے وہ مادیب ہوئے
ہوا حکم پر یوں کو لکھیں پڑھیں	معلم سے تعلیم لیں بیگیں
مکان بہر مکتب مقرر ہوا	عجب علم کا بخت یا در ہوا
ہوئیں مستعد بیگیں سب کی سب	ملا چند عرصے میں علم ادب
کہ تھی جس کو جیسی لیاقت حصول	کیا اس نے علم شریعت حصول
حسینوں نے سیکھا ادب تابوں	یہی شغل تھا روز و شب تابوں

لیکن یہ ان بیگمات کا ذکر ہے جو تخت نشینی سے قبل دامن دولت سے منسلک تھیں۔ جن بیگمات کی انشا پردازی کے چرچے ہیں وہ وہ بیگمات ہیں جو آفر زمانہ سلطنت میں ظہور پذیر ہوئیں۔ بالفرض اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ وہ لکھنا پڑھنا جانتی تھیں جب بھی اس طرح کی انشا پردازی کی امید رکھنا خوش فہمی کے سوا اور کچھ نہیں۔

مندرجہ بالا شہادتوں میں سے اول الذکر میں شہادتیں کم و بیش ہر مجموعے میں موجود ہیں اور ان مجموعوں سے استفادہ کرنے والا اگر ان کو نظر انداز کرتا ہے تو

۱۔ مشنری مشیر (قلمی) ص ۵۸ پر مزید عقل کے نامہ نویس مشیر کا اپنی مانا کہ کے بارے میں بیان:

برس دن سے بھی کم تھی مدّت ہوئی کہ جو فتم ذرا کی صورت ہوئی
 سوا اور کہنے میں عزت بڑھی کہا نے لگیں اب تو لکھی پڑھی

۲۔ تاریخ جمشیدی (قلمی) ص ۴۰۔

۳۔ عشق نامہ (منظوم۔ قلمی) داستان ص ۱۰۱

اس اخلاف کا معقول عذر ہونا چاہیے۔

عشیر کی بیاض بیگمات کے شاعرہ اور انشا پرداز ہونے پر سب سے بڑی سندھی
اور اصل اس کی سب سے بڑی کمزوری ہے۔ ہم اس سند کو امتیاز
علی خاں کے مرتب اور شائع کیے ہوئے مجموعے رقعات بیگمات کے نام سے یاد کریں یا
اسی کتاب کے مختلف قلمی نسخوں کو سامنے رکھیں، ہمارے بیان کی صحت میں قلمی کوئی
فرق نہیں ہوتا۔ حزان اسرار سلطانی، تحفہ سلطانی اور رقعات بیگمات جیسے قلمی نسخوں
سے استفادہ کرنے والوں نے احتیاطاً بھی اس پہلو پر غور نہیں کیا کہ وہ قلمی نسخے
کو اصل اور کتاب کو اس کی مطبوعہ شکل سمجھ رہے ہیں حالانکہ واقعہ اس کے برعکس
بھی ہو سکتا ہے، اور وہ "بوسیدہ اجزاء" جو ان تمام خطوں کا منبع اور سرچشمہ
کہے جاسکتے ہیں ایک مرتب کیے ہوئے مجموعے کے بجائے اس شخص کا مسودہ بھی ہو سکتے
ہیں جس نے ان سب بیگمات کی طرف سے خط لکھے اور داشتہ آید بیکار سمجھ کے
اس کو تلفظ نہیں کیا کیوں کہ خط لکھنا اس کا پیشہ تھا اور انھیں ضرور کی کمزوری
سے وہ اپنی روزی کاتا تھا۔

قلمی نسخوں کے خفیف، باہمی اختلافات سے قطع نظر قلمی نسخوں کو نقل اور مطبوعہ
نسخے کو اصل ثابت کرنے کے لیے آسان ترین اور فیصلہ کن ثبوت رقعات بیگمات
کا وہ مطبوعہ نسخہ ہے جس سے یہ قلمی نسخے مرتب ہوئے۔ یہ نسخہ رضا لاہوری راپور
کی ملکیت ہے۔ اس نسخے کے صفحہ ۲۹ پر رقم "حور بیگم" کے عنوان سے ایک
منظم خط ہے جس کا چالیسواں شعر صفحہ ۳۰ پر یہ ہے:
دیکھا کہ تجھی کو دیکھ لیں ہم - شاید اسی طرح کم ہو کچھ غم
کسی نے اسی صفحہ چالیس پر حسب ذیل عبارت پینسل سے لکھی ہے:
"اس کے آگے درق نہیں تھے، صفحہ ۳۰ اور ۳۱ کا مضمون ملادیا ہے"
یہ کثرہ کہیں کی اینٹ کہیں کا ریوڑا، بھان متی نے کتبہ جوڑا، ان تمام قلمی نسخوں

۱۔ رقعات بیگمات ص ۱

۲۔ مگر لکھوائے خط اس کو تو کوئی ہم سے لکھوائے، ہوتی صبح اور ہم کان پر رکھ کر قلم لکھے غالباً

میں نظر آئے گا جو اس ناقص نسخے سے نقل کیے گئے۔ سلف مکمل مطبوعہ نسخوں کے صفحہ ۴۱ تا صفحہ ۴۸ کی عبارت ان قلمی نسخوں میں نہیں ہے۔ قلمی نسخہ مخزن اسرار سلطانی کتب خانہ آصفیہ میں ۱۹۳۹ء میں داخل ہوا، قلمی نسخہ تحفہ سلطانی بحفظ حافظ عبداللہ رامپوری ۱۹۳۴ء میں لکھا گیا۔ سلف ان قلمی نسخوں کا صرف نام، سطر، تقطیع اور کاغذ بدلا ہوا ہے۔ خطوں کی ترتیب ایک سی ہے اور غالباً ایک ہی کاتب نے لکھا ہے۔

رقعات بیگمات کے مطبوعہ نسخے کو اصل مسودہ کی نقل ثابت کرنا اتنا آسان نہیں ہے کیوں کہ جس نسخے کو مسودہ ثابت کرنا ہے مفقود ہے۔ منطقی استدلال بہ طور ہماری رہنمائی کر سکتا ہے اور مطبوعہ نسخے کے دیباچے میں مرتب کا بیان کہ وہ ۱۰ اجزائے بوسیدہ و کرم خوردہ، کتابی صورت میں لکھنؤ سے ۱۸۹۲ء کے لگ بھگ خریدے گئے، کافی اہمیت رکھتا ہے۔ خطوں کے مضمون سے ظاہر ہے کہ یہ خط لکھنؤ سے کلکتے بھیجے گئے تھے اور جب لکھنؤ میں دستیاب ہوئے تو اصل خط نہ ہوں گے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ وہ ان خطوں کی نقلیں ہوں، الگ الگ، جو یکجا دستیاب ہوئیں یا ایک ایسا مجموعہ جسے اصل خط سامنے رکھ کر کسی نامعلوم مرتب نے ترتیب دیا۔ غور کیجیے تو دونوں ہی صورتیں حسب حال ہیں، یعنی اس کا ایک حصہ جسے ”قسم اول“ کہا گیا ہے بیگمات کے خطوں کا مسودہ تھا۔ جو خط بھیجے گئے وہ اس کی نقل تھے لیکن خط ہونے کی حیثیت سے وہی اصل کہلاتے گئے اور جو مجموعہ بادشاہ نے مرتب کیے وہ انھیں اصل خطوں کو سامنے رکھ کر کیے۔ دوسرا حصہ جسے مرتب نے ”قسم دوم“ کہا ہے وہ مجموعہ تھا، بادشاہ کے خطوں کی نقل کا، جس کے

سلف۔ رقعات بیگمات (قلمی) ص ۸۲-۸۱، تحفہ سلطانی (قلمی) ص ۹۶-۱۰۰، مخزن اسرار سلطانی (قلمی) ص ۴۱-۴۸۔

سلف۔ ناظم کتب خانہ کا خط ۲۸۲۳/۳-۲۶۔ ۲۵/۱ مورخہ ۱۵ جنوری ۱۹۲۶ء بنا برآقہ مقالہ نگار،

سلف۔ مصالہ تبریدی، رام پور کے اردو خطوطات کی دستی فہرست،

سلف۔ رقعات بیگمات ص ۱۔

سلف۔ رقعات بیگمات ص ۱۲-۳۔

سلف۔ رقعات بیگمات ص ۲-۱۲۔

مرتب کرنے میں کسی ارادے کو دخل نہ تھا کیوں کہ اس کا مرتب ہو جانا بالکل قدرتی تھا۔ مرتب کرنے والا کسی مجموعے کو ترتیب دینے کی غرض سے ایسا نہیں کر رہا تھا بلکہ وہ ایسا کرنے پر مجبور تھا۔ اسے انھیں خطوں کے جواب لکھنا تھے۔ رسمی جواب ہوتے تو نقل رکھنے کی ضرورت نہ تھی لیکن شاعری اور انشا پر دازی کا انداز چغلی کھا رہا ہے کہ ان پر کاوش کی گئی ہے۔ خط ملنے کی اطلاع فوراً بھیج دی جاتی تھی اور جواب کے لیے آئندہ کا وعدہ ہوتا تھا۔ اصل خط بیگمات اپنے سینے سے لگائے رکھتی تھی ناچار وہ ان کی نقل اپنی بیاض پر کر لیا کرتا تھا۔ امتیاز علی خاں کو جو بوسیدہ اوراق ہاتھ لگے ان میں سوال جواب بلحاظ ترتیب آگے پیچھے ہوں تو تعجب نہیں۔ مرتب نے ان کو کتابی شکل میں لاتے وقت سوالات یعنی بادشاہ کے خطوں کو ایک جگہ رکھا، قسم دوم کہہ کے آخر میں، اور جوابات جن کو حصہ دوم ہونا چاہیے تھا پہلے حصے میں رکھے گئے، کتاب کے نام کی خاطر اس مجموعے میں بادشاہ کے بیس خط ہیں اور ان سب کے سوال یا جواب اس مجموعے میں موجود ہیں۔ بیگمات کے اکثر خط ہیں جن میں دو نوروزی بیگم کی طرف سے ہیں۔ یہ خط کسی خط کے جواب میں نہیں ہیں۔ قسم دوم کے بیسوں خط دیکھ جائیے نوروزی بیگم کے نام ایک خط نہ ملے گا۔ مرتب کے بیان کے مطابق اجزائے بوسیدہ و کرم خوردہ پریشان اور پرانہ تھے، اور اس بیان کی صداقت اس سے ظاہر ہے کہ ان اجزاء کو صحیح ترتیب نہ دیا جاسکا۔ اگر اجزائے مذکورہ مکمل ہوتے تو ہر خط کا سوال اور جواب ان اوراق میں ضرور ملتا لیکن اب بھی جو ہے مسودے کو مسودہ ظاہر کرنے کے لیے کافی ہے۔

غالباً نہ طور پر مسودے کو مسودہ قرار دینے کے بعد اتنا اور تحقیق طلب رہ جاتا ہے کہ اس مسودے یا بیاض کو کس نامہ نویس سے نسبت دی جائے۔ عشیر کا

۱۔ ریمات بیگمات ۱۸۹۸ اور ۱۸۹۹ء خط مندرجہ صفحہ ۹۸ کے آخری حصے کے لیے تاریخ فراق کی کتابیات تفصیل ملاحظہ ہو

۲۔ تاریخ فراق کی کتابیات تفصیل ملاحظہ ہو۔

نوروزی بیگم سے تو تلخ فراق کی شہادت سے ثابت ہے۔ یہی عشیرہ ۱۵۸ء سے پہلے شیدا بیگم کے متوہل تھے:

”... دو خط تمہارے... معرفت... منشی صفدا آئے، عشیر نے

پڑھ کر سنائے، ہماری روح نے بڑے مزے اٹھائے... پہلے

نواب متاجان صاحبہ کے خط بھی یہی پڑھتے تھے:

”... صیغہ شریف... تمہارا... آیا، آتش عشق کو بھڑکایا، جس

دم تمہارے شاگرد عشیر نے پڑھ کر سنایا... دل نے براحظ اٹھایا

اور فرخندہ محل جس شوکی مدعی تھیں کہ وہ ان کا ہے:

”بقول اپنے:

جان جاتی ہے دم نکلتا ہے

کوئی اندر سے دل کو ملتا ہے

تلخ فراق میں نوروزی بیگم نے اسی شو کو عشیر سے منسوب کیا ہے:

”ہمارے حسب حال یہ شعر عشیر ہے:

جان جاتی ہے دم نکلتا ہے

کوئی اندر سے دل کو ملتا ہے

یہ شعرا بہت سادہ بیگم کے منظوم خط کا جزو تھا۔ صرف اسی ایک کتاب

میں کبھی فرخندہ محل کی طرف سے لکھا گیا۔ اور کبھی نوروزی بیگم عرف عود کی طرف سے۔ یہ

۱۵۸۔ رفات بیگمات ص ۳۲، کتاب ”بیگمات اور خطوط“ ص ۱۹، اس خط کو نقل کرتے ہوئے رقب نے وہ جملہ

لفظ کو لیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شیدا بیگم ناخواندہ تھیں اور خط عشیر نے پڑھا تھا،

۱۵۹۔ رفات بیگمات ص ۹۶

۱۶۰۔ رفات بیگمات ص ۱۶۷

۱۶۱۔ تلخ فراق (قلمی) ص ۳۷

۱۶۲۔ رفات بیگمات ص ۷۷

۱۶۳۔ ایضاً ص ۱۶۷

۱۶۴۔ ایضاً ص ۱۸۹

تحریر توارد یا سرقہ، نشر اور نظم، قرانی، القاب اور اسلوب ہر جگہ موجود ہے اور عیشیہ کو "رقعات بیگمات" کی ناخواندہ بیگمات کا نامہ نویس قرار دینے کے لیے ضرورت سے زیادہ ہے۔ مبصرین کے بیانات کی تائید میں بیگمات کا مطبوعہ بیان کہ یہ غزل میں نے کہی ہے۔ یہ منظوم خط میں نے نظم کیا ہے، یہ خط میرا لکھا ہوا ہے، قطعی ناقابل قبول شہادت ہے کیوں کہ اس پر عقیدہ مندانہ اعتبار ان لوگوں کو زریب دیتا ہے جو ان خطوں کو تقریباً پڑھ رہے ہوں نہ کہ ان صاحبانِ تحقیق کو جو اسی مطالبے اور موازنے سے مفید نتائج برآمد کرنے کی سعی کریں۔ بیگمات کا مذکورہ بالا اقراری بیان چمکا دینے کے لیے کافی ہے کیوں کہ بغیر معقول عذر کے اس طرح کا بیان خلاف فطرت ہے۔ عیشیہ کسی غیر معمولی استعداد کے مالک نہ تھی لیکن دلی نعمت کی خوشنودی کی طلب اور روزانہ ایک نئے یلفنے کی تلاش میں جس طرح انشا نیم دیوانے ہو گئے اسی طرح عیشیہ بھی روزانہ ایک نئے خط اور نئے اسلوب کی تلاش میں پہنکنے لگے ہوں تو جلد افسوس ہے۔ انیسس نے اپنے محرک کی تشبیہوں سے خود استفادہ کیا ہے، غالب نے اپنے متعدد ممدوحین کے لیے اپنے قصیدوں میں درد و بدل کی ہے۔ عیشیہ نے بھی اپنے نظر فریب اسالیب بیان کے لیے اپنے خطوں کو تختہ مشق بنایا ہو تو نہ توارد مذموم ہے اور نہ اسے سرقہ کہا جاسکتا ہے۔ اگر عیشیہ کو تحقیق کا موضوع قرار دیا جائے تو نشر اور نظم میں اس شخص کی خدمات اپنے اکثر ہم عصر اہل قلم سے بدرجہ بہتر ثابت ہوں گی۔

۱۔ رقصات بیگمات ص ۱۳، ۱۵، ۲۰، ۵۹

۲۔ ایضاً ص ۷

۳۔ ایضاً ص ۶۳

۴۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۲۶-۲۵

۵۔ مثال کے لیے نظیر، منیر، ظہیر جیسے قرانی میں پہلے رقصات بیگمات ص ۱۹ اور پھر تاریخ فراق (قلمی) ص ۷۲-۷۱ کی کئی معنی اور متبع سطریں ملاحظہ ہوں۔

واجد علی شاہ کے مجموعوں کی افادیت اور شروع سے اب تک کیا ہوتا
ایک حکایت رہا اس کا اندازہ کرنے کے لیے ہم واقعات کو ایک حکایت کے طور
 پر پیش کر سکتے ہیں:

عشیر ایک پیشہ ور نام نویس ہے۔ شید ابیگم، نوروزی بیگم اور فرخندہ محل
 تین ان پڑھی لکھی ہیں۔ بادشاہ کے آسے ہوئے خطوں کو پڑھنے اور ان کے جواب لکھنے
 کے لیے وہ عشیر کی خدمات حاصل کرتی ہیں۔ عشیر ان کی ڈیوڑھی پر جاتا ہے، خط پڑھ
 کے سناتا ہے، خط کے جواب لکھتا ہے۔ اگر فوراً جواب لکھنا دشوار ہوتا ہے تو
 وہ یا اصل خط اپنے ساتھ لے آتا ہے یا اصل خط کی نقل اپنی بیاض پر کر لیتا ہے اور
 اسی نقل کو سامنے رکھ کر جواب لکھتا ہے۔ جواب میں چوں کہ عبارت آرائی کی ضرورت
 ہوتی ہے اس لیے پہلے وہ ایک مسودہ اپنی بیاض پر تیار کرتا ہے پھر اسی مسودے
 کو سامنے رکھ کر اصل خط لکھتا ہے۔ جیسا مواضع و سیا خط، کسی جواب میں نظم غزل
 سب ہی کچھ ہوتا ہے، انشا پر داری کا پورا زور صرف کیا جاتا ہے۔ اور کسی میں صرف
 چند سطریں لکھ کر ٹال دیا جاتا ہے۔ نوروزی بیگم شید ابیگم سے اپنے خط پوشیدہ
 رکھتی ہیں اور شید ابیگم فرخندہ محل سے، اس لیے ان میں سے کسی کو نہیں معلوم
 کہ ایک دوسرے نے کیا لکھوایا۔ ایسی حالت میں عشیر کے لیے ممکن ہے کہ جو الفاظ
 القاب اور اسلوب اس نے اول شید ابیگم کی طرف سے اختیار کیا نوروزی بیگم یا
 فرخندہ محل کی طرف سے بھی برت جائے۔ لیکن ایسا وہ اسی وقت کرتا ہے جب
 ٹالنا مقصود ہوتا ہے یا عبارت کی خوبی کے پیش نظر اس کے لیے ممکن ہی نہیں کہ

۱۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۱۴۵

۲۔ شید ابیگم اور ۱۲۷۵ء میں نوروزی بیگم کے خط اسی اہم سے لکھے گئے ہیں دیکھیے رفات بیگمات
 بشور تاریخ فراق کی کتابی تفصیل (اس مقالے کے صفحات ۲۴۶-۲۴۷)

۳۔ رفات بیگمات میں شید ابیگم اور نوروزی بیگم کے خطوں کے علاوہ اکثر دوسری بیگمات کے خط اسی
 انداز کے ہیں۔

۴۔ رفات بیگمات میں:

(مکمل مضمون صفحہ ۵۵۵ پر ملاحظہ فرمائیے)

اس انداز میں وہ اس سے بہتر یا مختلف لکھ سکے۔ اس طرح کی حرکتیں وہ کافی وقفہ دے کر کرتا ہے کیوں کہ یہ سب خط ایک ہی شخص کو بھیجے جا رہے ہیں اور وہ شخص نہ صرف روز ایک نئے خط کا طلب گار ہے بلکہ تھکار اور توار کو پسند نہیں کرتا۔ وہ شخص خط نامہ نویس کی طرف سے نہیں چاہتا، اپنی ناخواندہ بیگم سے صیغہ واحد متکلم میں ہجو و فراق اور راز و نیاز کی باتیں کرنے کا مقصد ہے۔ نامہ نویس اپنے کو بیگم کی جگہ فرض کر کے جو مناسب سمجھتا ہے لکھتا ہے۔ غزلیں اور منظوم خط لکھنے کا موقع آتا ہے تو اپنی شاعری کے جوہر دکھاتا ہے۔ مقطع میں اپنا تخلص نہیں رکھتا کیوں کہ بادشاہ کو خود اس سے کوئی دلچسپی نہیں۔ بچہ ذکر اس پری و شمس کا اور پھر بیاں اپنا، وہ تو اپنے حسن و عشق کی داستان بیگم ہی کی زبانی سن رہا ہوتا ہے لیکن عجب زبان یار من تر کی و من تر کی نمی دانم، عشیر اپنے حسن خدمت سے اس کی کو در کرتا ہے۔ اسی زمانے میں غدر ہو جاتا ہے۔ سنہ ۷۷۷ کے بعد جب تباہ حال بیگیں واپس آتی ہیں تو وہ نوروزی بیگم کی دامنے درمے سخن مدد کرتا ہے اور اس مدد کے عوض اور خود بیگم کی کسبی اور ناجحہ کاری کے سبب اس درجہ اختیارات حاصل کر لیتا ہے کہ اپنی سخی اور سفارش بیگم کی زبانی اپنے الفاظ میں کروانا ہے اور کارگزاری کے عوض اس بات کا حق رکھتا ہے کہ ہر خط کے آخر میں اپنا نام لکھا کرے۔

سہ۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۷۷-۷۸

سہ۔ تاریخ فراق کے تقریباً ہر خط میں ایسا ہے۔ رفات، بیگمات کے کسی خط میں ایسا نہیں ہے۔ سبب غالباً یہ کہ اس طرح کے رٹے ہوئے الفاظ مسودے میں لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ اصل خط پر قلم برداشتہ لکھ دیا جاتا ہو گا۔ تاریخ فراق (قلمی) اصل خطوں کی نقل ہے۔

د۔ (الف) خط نوروزی بیگم مندرجہ ص ۹۸ کا کچھ حصہ جسز اور کچھ شیدا بیگم کے خطوط مندرجہ ص ۴۵ اور ۵۰ اور ساجان صاحب کے خط مندرجہ ص ۹۶ سے ماخوذ ہے۔

اب (ب) خط شیدا بیگم مندرجہ ص ۵۲-۵۳ کے ابتدائی القاب نوروزی بیگم کے خط مندرجہ ص ۱۰۱-۱۰۵ تاریخ فراق (قلمی) کے کام آتے ہیں۔

ج (ج) خط فرخندہ محل مندرجہ ص ۶۸-۶۹ کے ابتدائی القاب بھی نوروزی بیگم کے خط مندرجہ ص ۳۶-۳۷ تاریخ فراق (قلمی) میں دوبارہ نظر آتے ہیں۔

ص ۵۵۷ کا حاشیہ ۴ (زبانی)

زندگی کا یہ چٹو جس میں "بادشاہ نامہ نویس" ریگم نامہ نویس "بادشاہ" ایک دوسرے کے گرد گردش کرتے نظر آتے ہیں نامعلوم مدت تک جاری رہ کر ختم ہو جاتا ہے لیکن وہ بیاض جس میں عشر اپنے مسودے لکھا کرتا تھا بوسیدہ اور پرانہ ایک ایسے شخص کے ہاتھ لگتی ہے جو ہمیشہ در "کاپی نویس" رہے وہ اسے ایک "نعمت غیر مترقبہ" سمجھتا ہے کیوں کہ اس کا "حق اشاعت" اپنے نام محفوظ کر کے وہ ان خطوں کو شائع کر سکتا ہے۔ ذرا سے غور و فکر کے بعد یہ معلوم کر لینا دشوار نہیں کہ یہ خطوں کا مجموعہ نہیں کسی نامہ نویس کی بیاض ہے بلکہ لیکن اسے نہ اس کی ضرورت ہے اور نہ شاید وہ اتنی صلاحیت ہی رکھتا ہے اگر کوئی خط شروع سے اور کوئی دورا خط آخر سے ناقص ہے تو وہ بلا تکلف ان دونوں کو جوڑ دیتا ہے اور اگر کہیں تاریخ نہیں ہے تو تاریخ ڈال دینا بھی آسان سمجھتا ہے خط شائع ہو جاتے ہیں اور مؤرخین اور مبصرین کی توجہ کامرکز بنتے ہیں۔ مؤرخ کی سمجھ میں نہ یہ آتا ہے کہ اس زمانے میں اور اس طبقے کی عورتوں میں پڑھائی لکھائی کا چرچا ہی کب تھا کہ جس طبقے کے ذکر سے اس نے اپنی تاریخ کے اوراق مرتب کیے ہیں اور نہ یہ کہ خود ان خطوں کی داخلی شہادتیں اس کے قول کے خلاف گواہی دے رہی ہیں۔ مقصد ایک رومانی دنیا کی تخلیق سے ہے اور وہ اس مجموعے کے خطوں سے بخوبی ماہل ہو جاتا ہے۔ لیکن مؤرخ کی نا بھگی سے اس مجموعے پر مہر توثیق بھی ثبت ہو جاتی ہے اور مؤرخ کو معتبر سمجھنے والے بزرگ تنقیح کی ضرورت نہیں سمجھتے۔

۳۔ رفات بیگات ص ۲

۴۔ رفات بیگات کے پہلے حصہ (۱-۲) میں مرتب نے یقین دلایا ہے کہ اس نے ان بوسیدہ ہزاگو "تقرانہ"، "نظر ثمن"، "کمال دقت و عرق ریزی"، "کاوش و جانفشانی" سے دیکھا اور ترتیب دیا ہے۔

۵۔ تاریخی شہادتوں کے لیے تاریخ فرق کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ فرمائیے۔

۶۔ تاریخ اودہ، جلد ۵، ص ۱۹-۲۷

۷۔ بروی نیم غنی خان صاحب تاریخ اودہ نے باقی حاشیہ صفحہ ۵ پر ملاحظہ فرمائیے

”رقعات بیگات“ کے چھپنے اور نایاب ہوجانے سے خیال ہوتا ہے کہ عوام کو بیگاتی زبان کے سمجھنے کا بڑا شوق تھا، اور جب عوام کو شوق تھا تو خواص کو کیوں نہ ہوتا۔ ایک دوسرے معاملہ فہم نے اس نکتے کی ریزین خوبی کو تقریباً تیس برس کے بعد محسوس کیا اور بجلے اس کے کہ کتاب کو دوبارہ چھاپ کے حقوق معفوفا میں مداخلت بے جا کامرئکب ہوتا، خود کاتب تھا مطبوعہ نسخے سے ضرورت کے مطابق قلمی نسخے مرتب کرنا شروع کیے اور کتب خانہ آصفیہ، کتب خانہ یوہارو، کتب خانہ حبیب گنج، کتب خانہ رامپور، ان ریاستی کتب خانوں کو مختلف ناموں سے ایک ہی کتاب فراہم کر کے حق کتابت اور ”حق ترتیب“ میں کم و بیش اتنی ہی رقم وصول کر لی جو اول الذکر ناشر نے شائع کر کے وصول کی ہوگی۔ ہم مشرب ہونے کے سبب یہ کام اس کے لیے دخل نہ تھا اور چوں کہ خود قلمی نسخوں پر کاتب کا نام یا زمانہ کتابت نہیں ہے اس لیے گنجائش ہے کہ لکھے کوئی اور منسوب کسی اور سے ہو، غلط مرتب ہو مطبوعہ نسخے سے اور گمان گزرے کہ برسیدہ اجزا سے مرتب ہو ہے۔ لیکن لکھنے والے نے اپنی غرض کے آگے مکمل مطبوعہ نسخے کی بھی جستجو نہ کی اور ناقص مطبوعہ نسخے سے جتنے قلمی نسخے مرتب ہوئے سب وہی عیب لے کے نکلے جو اصل میں تھا۔ امتیاز علی خاں کا مجموعہ نایاب ہونے کے کافی عرصہ بعد ۱۳۶۶ء میں ایک دوسرے ناشر کو خیال آیا کہ ایک دوسرا مجموعہ پھر شائع ہو جائے تو کیا بڑا ہے، لیکن یہ دوسرا مجموعہ کسی عشرہ کا مسودہ نہیں ہے۔ اس کی کوئی کیفیت سوائے اس کے صوف

سہ۔ رقصات بیگات کے دیباچے میں مرتب امتیاز علی خاں نے کتاب کا تاریخی نام مخزن اسرار سلطانی اور صوف نام رقصات بیگات ظاہر کر دیا تھا، تحفہ سلطانی (قلمی)، میں صرف تاریخی نام خارج کر کے ایک نیا نام، تحفہ سلطانی، داخل کیا گیا،

سہ ۵۵۱ کا باقی حاشیہ: ”مجموعہ“ کا نام ایک نہیں بتایا ہے۔ (دیکھیے جلد ۵ ص ۸۰۰-۸۰۱) لیکن الذکر بعد سے خفایہ انوار نے رشید ابیکم کی انشاء دلازی کے نمونے میں جن قابل دید القاب کو پیش کیا اس پر روشنی ڈالی، ابرو کمان، تیرہ گان... پر یوں میں سلیمان، تم پراشد کی امان... الخ آثار پنج فراق قلمی، ص ۵۴ پر وہی طویل عبارت دیکھنے کے لائق ہے کیوں کہ عشرہ انھیں القاب سے نوروزی ابیکم کی خدمت بجا آمد کی ہے۔ رقصات بیگات میں یہ خط رشید ابیکم کے نام سے ہے۔ دیکھیے تاریخ اور جلد ۵ ص ۱۰۷، رقصات بیگات ص ۲۷۔

نہیں کہ ایک ہی کتب خانے سے نکال کر ایک شہرت یافتہ صاحب قلم نے اسے
 شاعرت کے قائل بنایا ہے۔ یہ غور و مشاہدہ کا کام ہے اور ایک غلط خیال کو مزید بڑھانے
 تجرید و محرمات حاصل ہوتی ہے۔ شعر و ادب کی خدمت بڑا مستحسن قدم ہے اور
 اس کا میں جو شریک ہوں وہ رب ویا پس جو کچھ شریک کر لیا ہوں اسے تو ان سب کچھ
 سے کہیں غور و مشاہدہ کی ضرورت ہے۔ کیونکہ بدشگ کے خط بھی ہیں وہ اس
 غور و مشاہدہ کے خطوط ہم دی جا رہے ہیں۔ تب بھی غلط نہیں کہیں نہ مینار
 کی خدمت غور و مشاہدہ کو چاہیے۔ "رغبات بیگم" کے "رغبات و جہد علی شاہ" کہنا
 پسند کرینگے وہ نہ مینار کی انتظام کردہ شہین اپنے غور و مشاہدہ کو چاہیے۔ "بیگمات و جہد
 کے خطوط" کے "شاہ جہد کے خطوط" بہت بیک وقت غور و مشاہدہ کی ضرورت ہے۔
 "شاہ جہد" میں نہیں کہہ سکتے کہ وہ غور و مشاہدہ کی ضرورت ہے۔ ان غور و
 یا حقیقتوں کی طرف متوجہ رہتے ہیں۔ تن کی طرف تعارف و تفسیر کی اشاعت
 یا کیا ہے وہ پھر بھی وہ کامیابی نہیں ہوتی۔

ماحول کی حکایت کا یہ بے ہند شہرت بھی کبھی محف کو غلط فہمی میں
 جھکا کر دیتی ہے۔ و اگر اس شہرت کا تعین و جہد علی شاہ یا ان کی بیگمات سے ہے
 تو اس کے نتیجے میں بڑی حد تک غور و مشاہدہ سے یہ کیسی غلط فہمی کا
 نتیجہ ہے۔ بہت بیگمات کو غور و مشاہدہ کا حقیقی حقیقت ہے۔ و اگر وہ بیگمات شاہ
 کے ہیں۔ "شاہ جہد کے خطوط" میں بھی حقیقت میں باقی نہ ہوتے تو اس
 غور و مشاہدہ سے ان کی حقیقت میں نہ تھی۔ مینار علی شاہ کے "بوسیدہ
 و جہد علی شاہ" کا یہ غور و مشاہدہ حقیقت میں بہت بڑی حد تک غور و مشاہدہ
 کے نتیجے میں بہت بڑی حد تک غور و مشاہدہ سے بہت بڑی حد تک غور و مشاہدہ
 سے مستفاد ہونے پر غور و مشاہدہ سے بیگمات کا غور و مشاہدہ اور ان کے غور و مشاہدہ
 جہد کے نتیجے میں غور و مشاہدہ سے بیگمات کا غور و مشاہدہ اور ان کے غور و مشاہدہ
 یہ بیگمات میں غور و مشاہدہ کے فیصلے حقیقت میں غور و مشاہدہ سے بیگمات کا غور و مشاہدہ

افسوس کہ معدودے چند کے سوا ایسا نہیں تھا۔

بادشاہ بحیثیت مرتب | بحیثیت مرتب کے بادشاہ کے لیے ممکن تھا کہ رفعات
 بدرجہ کے مرتب کی طرح اپنے مجموعوں سے وہ فقرے
 حذف کر دیتے جن سے بیگمات کا اُن پڑھ ہونا ظاہر ہوتا ہے لیکن ایسے فقرے تو کیا
 انہوں نے ایسے الفاظ بھی حذف نہیں کیے جو ان کو ناپسند تھے۔ مثال کے طور پر
 عشیر نے قافیہ چیمائی کی دُھن میں کئی دفعہ بادشاہ کو ”بالقیس شمیم“ لکھا تھا۔ بادشاہ
 کو یہ اصطلاح ناگوار گزری۔ نوروزی بیگم پر تاکید ہوئی کہ آئندہ ایسی خطا نہ ہو
 بیگم صاحبہ نے سٹ پٹل کے خوب سی تو یہ کی کہ آئندہ ایسا نہ ہوگا اور جن خطوں میں
 ”بالقیس شمیم“ لکھا تھا ان میں لفظ بدل کے ”سکندر شمیم“ لکھوایا اور وہ
 خط دوبارہ بھجوائے، لیکن مجموعے میں اصل خط شامل کیے گئے اور یہ دونوں لفظ
 ”بالقیس شمیم“ مجموعے میں آج بھی موجود ہیں۔ علیہ علمی دیانت کا ایسا واضح ثبوت
 مل جانے کے بعد ہم اعتماد کر سکتے ہیں کہ اگر کوئی خط یا کچھ عبارتیں مجموعوں میں
 شامل ہونے سے رہ گئیں تو سہجاء نہ کہ عمداء۔ علمی دیانت سے زیادہ سنجیدگی
 اور تنہدیب کا تقاضہ تھا کہ جو مبتذل مضمون یا اشارہ عشیر نے آتش شوق کو
 بھڑکانے یا خود عشیر اور دوسروں نے خطوں کو طوالت بخشنے کے لیے لکھے تھے
 مجموعے مرتب کرتے وقت ان کو خارج کر دیا جاتا لیکن بادشاہ نے یہ بھی نہیں
 کیا۔ جو جیسا تھا اسی طرح مجموعے میں داخل کر دیا گیا۔

یہ معلوم ہو جانے کے بعد کہ جن خطوں کو اب تک بیگمات سے منسوب کیا جاتا
 رہا دراصل بیگمات کے نہیں ہیں کیا ان کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی اور کیا
 وہ ان تمام غویہوں سے محروم ہو جاتے ہیں جو اب تک ان سے منسوب کی گئیں؟

۱۔ تاریخ فزان (قلمی) ص ۹۹-۲۹۸

۲۔ ایضاً ص ۲۴۳ اور ۲۸۲

۳۔ ایضاً ص ۱۰۷ اور ص ۲۱۰

۴۔ تاریخ جمشیدی (قلمی) میں رسمی صاحب سلامت کی افراط ملاحظہ ہو،

بلاشبہ ایسا نہیں ہے۔ خطوں میں بیگمائی زبان نہ ہوتے ہوئے بھی وہ بیگمات کے خطوط اور اسی لکھنوی زبان اور تہذیب کا آئینہ ہیں جس میں سرور جیسے انشا پر ملاز اور شوق جیسے شاعر پیدا ہوئے۔ انسان کتنا ہی قد آور اور حسین کیوں نہ ہو آئینے پر چھان نہیں جاتا، آئینے میں اور بھی کچھ نظر آتا ہے۔ خطوں کے آئینے میں زن و شو کے راز و نیاز کے علاوہ لکھنؤ والوں اور لکھنؤ والیوں کے رکھ رکھاؤ، میل جول، ان کی دلچسپیوں اور ان کی مصروفیتوں کے عکس نظر آتے گئے۔ خطوں کی یہ اہمیت اس عامیانه ذہنیت سے مختلف ہے جس کے نام پر خطوں کی تجارت کی جاتی رہی اور ان کے اس نام "تاریخ" کو فراموش کر دیا گیا جو ان خطوں کے پہلے مدقون نے ان کو دیا تھا۔

صفحہ ۲۷۷ کا باقی

گلان گذر کہ جناب فاطمہؑ اور ام حسینؑ بھی شریک مجلس ہیں اور مرثیہ خوانی ہر ایک مزاج مبارک کے آگے میں نے شروع کی۔ تو اب مجھے یہ افقا ہوا کہ وہ داری جو بریم مکانی موجود ہیں اس مجلس میں تو وہ قانون فخر معلوم ہوئی ہیں اور جناب ام حسن بھی فاطمہؑ تو نہیں معلوم ہوتے مگر میں یہ جانتا ہوں کہ کبھی مزاج مبارک میں اور کبھی میرے دونوں بازوؤں پر اس کی طاقت گئی اور مرثیہ خوانی میں میرے شریک اور رقت کا جوش ہے اور میں بھی رد رہا ہوں۔ اس میں جناب فاطمہؑ نے فرمایا گو یا جناب ام حسین سے کہ یشتم اپنے رونے والوں کو دیکھتے ہو۔ اس میں میرے پہلو میں آ کے گویا مجھ میں صدا ڈال کے یہ حکم ہوا کہ آں مجھے اب کر کے روتے سے چھٹی نہیں جو میں اپنے رونے والوں کو دیکھوں پس اس کلمے کے ساتھ ہی ایک حشر برپا ہوا اور ایسی رقت ہوئی کہ اسی حد سے میری آنکھ کھل گئی ۛ نصو من ادن فتوح قریب

صفحہ ۲۷۸ کا باقی ملاحظہ ۛ حضرت اسیر مغفورؑ لکھنوی، کئی قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ عشق نامہ کی بحث میں اس مضمون کی پیدائی ہوئی ایک غلط فہمی کا ذکر ہو چکا ہے۔ دوسری غلط فہمی سبھی انھیں قائل تھا کہ پیدائی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ کیونکہ صرف انھیں نے سند پیش کرنے کی کوشش بھی کی ہے اور بجائے کسی مقول سند یا اقتباس کے لکھا ہے: "بہر حال وہ اسیرؑ کے شاگرد تھے اور اسیرؑ کے قصائد فارسی و اردو اہم بھی اس خیال کی تصدیق ہوتی ہے" (دیکھیے زمانہ کانپور، شمارہ مورخہ جولائی ۱۹۱۰ء، صفحہ ۱۲) مضمون میں نہ کسی قصیدے کا حوالہ درج ہے اور نہ ہی کوئی ایسا قصیدہ راقم مقالہ کو دنیا ہوا جس میں اسیرؑ نے واجد علی شاہ کی شاگردی کا ذکر کیا ہو۔

واجد علی شاہ کی شاعری

سلسلہ تلمذ | شولائے اردو کے تعارف کے لیے ان کے سلسلہ تلمذ کا ذکر ضروری سمجھا جاتا ہے۔ واجد علی شاہ اختر کے لیے یہ ذکر اور بھی ضروری ہے کیوں کہ

دیگر مسائل کی طرح یہ سلسلہ بھی اختلاف سے خالی نہیں۔ جدید ترین دریافت کے مطابق واجد علی شاہ نے امین الدولہ امداد حسین خاں کی ہدایت میں شعر کہنا شروع کیے۔ سلسلہ سند میں محل خانہ شاہی کو پیش کیا گیا ہے لیکن محل خانہ شاہی میں صرف میسران (الطیب) اور شرح اسباب کا ذکر ہے جو شاعری کی کتابیں نہیں ہیں۔ دوسری روایت میں کسی سند کو بھی دخل نہیں۔ لارہ سری رام کے بعد سے اب تک مختلف تذکرہ نگار مظفر علی خان اسیر کو واجد علی شاہ کا استاد قرار دیتے چلا رہے ہیں۔ لیکن خود اسیر، ان کے شاگرد امیر واجد علی شاہ یا کسی اہم عصر تذکرہ نگار نے اشارہ بھی اسیر سے واجد علی شاہ کے تلمذ اختیار کرنے کا ذکر نہیں کیا ہے۔ جس زمانے میں بادشاہ کو شاعری سے دلچسپی پیدا ہوئی تاسخ اور آتش کی محفلیں سونی نہیں ہوتی تھیں

سہ۔ بھٹناگر، (وقائع) ص ۲

سہ۔ محل خانہ شاہی کے ص ۱۲۵ پر امین الدولہ کے نام کے ساتھ صرف استاد لکھا ہے۔

سہ۔ محل خانہ شاہی ص ۱۲۸

سہ۔ خزانہ جاوید جلد ۱ ص ۲۹۹۔ لارہ سری رام نے اپنے بیان کی کوئی سند نہیں دی ہے لیکن اس سند کا تلاش کرواد شوار نہیں۔ اسی زمانے میں کہ جب اس تذکرے کی پہلی جلد شائع ہوئی رسالہ زمانہ (کانپور) میں جناب، فاضل کھنوی شاگرد اسیر کا مضمون (باقی حاشیہ صفحہ ۵۶ پر ملاحظہ فرمائیے)

برق اور اسیر دونوں کے دیوان مطبع سلطانی نے شائع کیے، برق کا پہلا سنہ ۱۲۶۹ء (۱۸۵۳ء) میں، اسیر کا بعد سنہ ۱۲۷۱ء (۱۸۵۵ء) میں۔ مطبع کے مہتمم امیر علی خاں ہلال نے دونوں کے لیے تاریخیں کہیں لیکن برق کو "استادشہ ہند" اور اسیر کو "دست بادشاہ وزیر" لکھا کیوں کہ اسیر پیش دستی کی خدمت پر مامور تھے۔ اور یہ کوئی معمولی عہدہ نہ تھا۔

برق کی استادی اور وابد علی شاہ کی شاگردی اتنی ہی رسمی تھی جتنی خود وابد علی کی استادی اور جہاں قدیر، امیر الدولہ امیر حسن خاں صاحب مقبول الدولہ مہدی علی خاں قبول کیے آفتاب الدولہ قلندر علی عیش کی، گوہر علی مشیر، امداد علی عشیر، لائق الدولہ شاہد، مظفر علی ہنر مرزا

۱۔ دیوان برق ص ۶۷۲

۲۔ ریاض مصنف ص ۵۳۶

۳۔ مرات الاوضاع (قلمی) ص ۷۳

۴۔ کتاب اللزانی ص ۲۸، ص ۱۰۲، مجموعہ نظم ص ۳۲

۵۔ راجہ صاحب محمود آباد کے ورثہ کا بیان ہے کہ مرحوم کے مسودوں پر اصلاح بادشاہ کے قلم سے ہے۔ راقم مفتالہ نگار کو یہ مسودے دستیاب نہیں ہوئے۔

۶۔ بنی ص ۲۳۹

۷۔ تاریخ ادب اردو ص ۶۳-۶۲

۸۔ بنی ص ۲۳۶

۹۔ بنی ص ۲۴۵، مشنوی مشیر (قلمی) مملوکہ خدائش لاہری (پٹنہ) پر بادشاہ کی دی ہوئی اصلاح موجود ہے۔

۱۰۔ تاریخ فراق (قلمی) ص ۲۹-۳۰

۱۱۔ بنی ص ۲۳۶

۱۲۔ بنی ص ۲۳۶، یادگار ضیغ ص ۳۸۳

محمد عباس شاذ لور۔ مسیح سیاہ مکہ دوسرے افغان تو سلیم شاہی اور شاہزادہ کی شاہی
 برق نے واجد علی شاہ کا کلام اسحاق نظر سے دیکھا ہوتا مولان کے منصب کا اتنا فخر تھا تو
 بلو شاہ کے دیوان اور مشنریوں میں وہ خایاں کیوں نظر آتیں جو ہیں اور جن میں سے چند کو
 بلو شاہ نے نظر میں پھنگی پیدا ہونے کے بعد خود دور کیا۔ بادشاہ کی شاعری میں خارجی شاعری
 کے نوازم پائے جانے کے لیے ضروری نہ تھا کہ وہ سلسلہ ناسخ کے شاعر ہوں۔ لکھنؤ
 کی لوبہ خاں نے میر اور مصطفیٰ تک کو جالیا، واجد علی شاہ تو پھر بھی ناسخ اور آتش کے متبعین
 میں سے تھے۔ ان کو برقی کا شاگرد شمار کرنے کے بعد سلسلہ برقی کے نامندہ افغان علی اوسط
 رشک، ضامن علی جلال اور اماں علی سحر وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے واجد علی شاہ آخر کو
 نظر انداز کر دیتا اگرچہ قابل افسوس ہے لیکن ایسا ہونا غالباً اس خیال سے ہے کہ
 شاعری میں برق اور واجد علی شاہ کا رشتہ رسمی تھا۔ انھوں نے ان روایتوں کو پران
 نہیں چڑھایا جو برقی تک آئی تھیں، کہیں کہیں اپنے اجتہاد کا دعویٰ کیا ہے، لیکن
 اس کے باوصف شاگرد کے کلام میں استاد سے استفادے کی جھلک موجود
 ہے اور عادات و خصائص میں علم، انکسار، وضع داری، مروت اور فروتنی استاد
 اور شاگرد میں قدر مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ واجد علی شاہ نے اپنی نصف سے

۲۴۶-۲۴۷۔ بنی ص ۲۴۶

۲۴۷۔ قمر مضمون ص ۲۴۶

۲۴۸۔ جلال عالم ص ۸۱-۸۰

۲۴۹۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۲۱۱

۲۵۰۔ ایضاً ص ۲۱۴

۲۵۱۔ کلیات آخری ص ۸۲ اور ص ۸۱ کے ماحیے۔

۲۵۲۔ دیوان برق (مطبوعہ ممبئی سال ۱۹۲۱ء) میں جو نظم کے سادے سرورق پر بطور دیباچہ چند سطریں
 غالب خود برقی کے قلم سے محفوظ ہیں۔ برقی کے کردار کا اندازہ کرنے کے لیے یہ دیباچہ
 اور دیوان علامہ کی تذکروں کے ہے جو وہ سرورق نے اور واجد علی شاہ نے سپرد قلم کیے۔

زیادہ زندگی مع اپنی تمام رنگینیوں اور مصیبتوں کے اسی استاد کے سائے میں بسر کی اور فنِ شعر
تو کیا فنِ حرب تک برق سے حاصل کیا اور تو تعجب نہیں۔

شاعری اور صنّاعی | ہم عصر اور ہم وطن مذکورہ نگاروں میں سے ایک نے واجد علی شاہ
کو بے استاد لکھا ہے۔ یہ غلط فہمی غالباً غور واجد علی شاہ
کی پیدائشی ہوئی ہے:

شاگرد کسی کا میں نہیں ہوں ہے میری ازل سے طبع موزوں
اک طبع کا یہ بھی مشغلہ ہے الفت کا جو دل میں دلوں ہے
تفریح کے واسطے کبھی کچھ موزوں کر لیتے ہیں اجی کچھ

شاعروں سے مری زینت ہے خدا شاہ ہے میں تو اتنی ہوں مگر ہیں وہ سمجھائیں میرے
کیوں کہ بات اگرچہ صحیح ہے لیکن ارشاد خاقانی کے دیباچے کی طرح بہم انداز بیان طرح
طرح کی غلط فہمیاں پیدا کرنے کا باعث ہو سکتا ہے۔ نامراد عاشقوں میں امار الفیس یا
میر تقی میر کو نام کی گمانہ دیکھنا پڑا تو انھوں نے ”فنِ شوگرگونی“ حاصل کر کے شرس نہیں
کئے لیکن جب واجد علی شاہ اسی مہر آزمائے امتحان سے گزرے تو نالے کو پابند نہ بنانا
ضروری سمجھا۔ سوال یہ ہے کہ جس شخص کو قدرت نے نئے نواز بنایا ہو وہ شوگر کھ بھی سکتا ہے یا نہیں؟ شوگر کا میچ
مذاق رکھنے والوں کے نزدیک جس طرح بیاگھو نسل بنانے کا ہنر اور سلیقہ اپنی ذات میں
موجود پاتا ہے اسی طرح شاعر اپنے الفاظ اور خیالات کی ترتیب اور انتخاب پر قدرت

۱۔ سنہ ۱۲۳۳ھ - شغری مشیر (قلمی) ص ۱۲۳

۲۔ حزنِ آخری ص ۳۲-۳۱

۳۔ بانگ اور نبوت میں برق اپنے زمانے کے بے مثل استاد تھے اور صالح مبینہ شای اور فوق قافی نہیں
کے سپرد تھی۔ دیکھیے افضل التواریخ ص ۳۸-۱۳۶، خجائے جاوید ص ۵۵۵۔

۴۔ خوش موکہ زبیر دقلمی ص ۱۹۱۹۵۳۰۰

۵۔ دریائے نقش ص ۱۱

۶۔ ادب کا مقصد ص ۱۶۶

۷۔ مقدّر شو و شاعری ص ۵۶

رکھتا ہے اور استاد اس سے زیادہ نہیں کر سکتا کہ زبان اور بیان میں کسی غلطی کی اصلاح کر دے۔ واجد علی شاہ کا بیان کہ وہ ازل سے موزوں طبع اور عاشق مزاج ہیں غلط نہیں۔ فنون لطیفہ سے دلچسپی، حسن کی پرستش، چاہنے اور چاہے جانے کی خواہش جمالیاتی ذوق کی شدت، اثر پذیر ہونے اور متاثر کرنے کا جذبہ یہ تمام کیفیات جو کسی شاعر میں پائی جاتی ہے واجد علی شاہ کے جذبات کو شروع سے آخر تک حلاطم کرتی رہیں۔ ان کے اظہار کے لیے ضروری نہ تھا کہ لکھنؤ کا ماحول ہو اور کسی موتی خانم کے عشق میں مبتلا ہوا جائے۔ فطری جذبے اپنے اظہار کے لیے کوئی بہانہ ڈھونڈھ نکالتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے لیے موتی خانم کا عشق بہانہ بن گیا۔ افسوس اس کا ہے کہ جس پودے کو قدرتی آب و ہوا اور خونِ جگر کی ضرورت تھی دانشمندیوں نے اسے لیبارٹری کا ماحول دیا اور کیمیائی سیال سے آبیاری کی اور وہ پودا بجائے پنپنے کے ٹھٹھرنے لگا۔ واجد علی شاہ کا مشورہ:

مضامین عمدہ ہوں، بندش نئی ہو، شعر موزوں ہوں
غزل گوئی جو کرتے ہو تو اختر سب خبر رکھنا

ایسا مشورہ ہے جو ان کے استاد نے ان کو دیا ہو تو تعجب نہیں کہ ان صفتوں کا تعلق عروض اور قافیہ سے ہے اور واجد علی شاہ نے برقی سے یہی فن حاصل کیا۔ لیکن یہ تمام صفتیں کسی شعر میں ہوں اور شعر بے اثر ہو تو وہ شعر شعر نہیں۔ شعر میں جمالیاتی حسن پیدا کرنے اور جلد کہنے کا ملکہ، یہ صفت وہی ہے اکتسابی نہیں اور واجد علی شاہ اپنی ان خوبیوں کے لیے تلمیذ الرحمن ہیں۔

بلندی اور پستی | کلام واجد علی شاہ میں کمتر شعر شعر ہیں کیوں کہ شاعری کے پاکیزہ معیار پر پورے اترتے ہیں، لیکن واجد علی شاہ نے ایسی شاعری

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری ص ۸۱-۱۸۰۔

۲۔ محلِ نازِ شاہی ص ۱۶-۱۵۔

۳۔ شیوعِ فیض ص ۵

۴۔ ارشادِ نانا ص ۵-۳

کے لیے مہذرت کی ہے:

دردِ دل نے جگر صلا سارا تر ہوا اشک تر سے زہارا
خیر مجبور ہو کے بے کے قلم مالِ دل کھ دیا ہے اے ہمد
شدتِ غم سے میں نے لکھا صاف شاعری کیجیے یہاں پہ معاف
اور جہاں عمدہ مضامین، نئی بندشوں اور نفیس نفیس تشبیہوں اور استعاروں کی
بھر مار ہے وہاں اپنی شاعری کو قابلِ تحسین سمجھا ہے:

کرب سازِ ہندی سے ایسا سلوک کہ اک بار تارِ رگ جاں کو کوک
نکل جائے سارے زمانے کا رنگ بندھے شاعری کا سماں بید رنگ
زبانوں پہ ہوردوستوں کے ندا کہ صدمِ حبابِ حبابِ مر حباب
شاعری کی یہ دو قسمیں جن میں سے ایک کو شاعر نے شاعری کہا اور جو ہمارے نزدیک
صناعی ہے اور دوسری وہ جو ہمارے نزدیک شاعری ہے اور شاعر کے نزدیک
معمولی باتیں ایک ایسی بحث کو پیش کرتی ہیں جس کے دونوں پہلوؤں پر بہت
کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ہمارے لیے شاعر کے نظریات سے متعلق ہونا ضروری نہیں۔ اتنا
جان لینا کافی ہے کہ قدرت نے واجد علی شاہ کو شاعر کا دل اور دماغ دیا تھا ایسا
ساتھ ہی ایک ایسا ماحول دیا تھا جس میں شاعری کے لیے فن کا اکتساب ضروری
تھا۔ شاعر نے کبھی طبیعت کے اقتضا سے ایسے شعر کہے جو اس کے فطری رجحانات
کی ترجمانی کرتے ہیں اور کبھی ہم چشموں سے داد وصول کرنے کی غرض سے فنی نکات
کو ملحوظ رکھا اور شعر کی اصل غرض و غایت کو فراموش کر دیا۔

”بلندش بسیار بلند و پستش بنایت پست“ میر کی غزل گوئی کے بارے میں کہا
گیلے ہے۔ واجد علی شاہ کی مخصوص جولاں گاہ مثنوی ہے اور فنی اور زہنی کشمکش کے
سبب اگر یہی بات ان کی مثنوی نگاری کے بارے میں کہی جائے تو کچھ غلط نہ ہوگی۔

سہ۔ شیوعِ نفیس ص ۱۹

سہ۔ ایضاً ص ۱۳۲۔

سہ۔ ہماری شاعری اور مقدمہ شعر و شاعری ان مباحث کے لیے قابلِ توجہ ہیں۔

ان کی تمام مشنریاں اسی طرح غیر متوازن ہیں۔ مثال کے لیے ایسا سراپا پیش کیا جاتا ہے جسے شاعر نے دیکھا تھا لیکن جس کے بیان میں وہ حقیقی شاعری اور فنی شاعری کے درمیان ڈولتا دکھائی دیتا ہے :

ہوئے جمع جب مہوشانِ جہاں	تو کیا دیکھتا ہے وہاں یہ جواں
کہ نگاہِ ہر چوٹی اک حسین نامدار	مطلّا مذہبِ برنگِ بہار
غضب اس کا گیارہ برس کا تھا سن	جوانی کی آمدِ خماروں کے دن
زسرتا پیا سرخ وہ گلِ عذار	گلے میں حماں تھے جو ہی کے ہار
مڑاقتہ، چٹاقتہ، نمک، بیز تھی	وہ رفتار بھی آفت انگیز تھی
گلے میں جو تھا چاند تار کا وطن	شکتی تھی کوہِ پے پہ زنجیرِ شوق
سنہرا وہ چوٹی پہ تعویذ تھا	جو چرخِ چہارم سے اگر لگا
وہ نادرِ ملی کی تھی ہیکل پڑی	کہ ہیکل کو دیکھے سے اک کل پڑی
سبک پال میں اور دھنی کی لٹک	وہ افشاں کی ماتھے کے اوپر چمک
سفیدیِ دندانِ پہ بھیجے درود	کنوارا پنے کی علامت نمود
وہ سینہ جو تھا رشکِ بدرِ منیر	نہ تھا قابلِ محرم بے نظیر
فقط ایک کرنی میں تھے دو گھر	فقط ایک ڈالی میں دونوں ٹمر
بس اک شاخ میں دونوں سیبِ ناب	سرچرخِ سینہ پہ دو ماہِ تاب
مقابل کے دو بیضہ ہائے بلور	دیا سینہ پہ جم گئیں چشمِ حور
دیباگہ تارِ نظر میں پڑی	کہ گتھی نظر سے نمر میں پڑی
دوتا ناشپاتی دیا دو بڑی	کہ ہر ایک سے تھی امید بھی
دیا دو انگور کٹی کے تھے آئینے	جو انگشتِ نرسے دہاں لگ گئے
دیا عکسِ سیبِ زقن تھا پڑا	سر نوکِ پستان تھا تیر بلا
پچوں کا ابھار اور رگوں کا نساد	کنوارا پنے کا وہ سادہ بناؤ

سراپا نگاری کا یہ انداز غالباً بہارِ عشق کے جواب میں اختیار کیا گیا تھا لیکن حتیٰ یہ

ہے کہ شوق کی مثنوی قدرے غیر مہذب اور چند فنی نکات میں اس مثنوی سے کم ہوتے ہوئے بھی شاعرانہ ہے اور واجد علی شاہ کی سراپا نگاری مہذب اور شاعرانہ ہوتے ہوئے بھی ضرورت سے زیادہ شاعرانہ ہے۔ سیکھنے کی توفیق میں شوق نے صرف اتنا کہا تھا:

سیکھنے پر درونوں چھاننا ہاں انمول
ادبچی، چکینی، کڑی، کمراری، گول

واجد علی شاہ نے ایک ایک صفت کے لیے کئی کئی تشبیہیں اور استعارے تلاش کیے اور اس کا خیال نہ کیا کہ کلام میں طول فصاحت میں غفل ہوتا ہے۔ چاہتے تو مندرجہ بالا آخری شعر کو اس قابل بناتے کہ شوق کے شعر کا جواب بن جائے لیکن کہیں شوق جواب دینے سے قاصر رہے ہیں اور کہیں واجد علی شاہ۔ واجد علی شاہ کی بلندی اور پستی کا اندازہ شوق کی مثنویوں سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔

گہرائی اور گیرائی شاعر کی ذات اپنی شعری تخلیقات کا مرکز ہوتی ہے۔ خیالات اور واقعات کے دھارے، چاہے کسی رخ سے آئیں اسی نقطے پر سمٹ کے آتے اور اسی گرداب کی تہ میں بیٹھ جاتے ہیں تہہ سے نکلی ہوئی چیزیں ممکن ہے اپنی اصلی شکل و صورت پر باقی نہ رہیں لیکن اگر ایسا ہے تو اس سے گرداب کی تیز روی ظاہر ہوتی اور انفرادیت کا پتہ چلتا ہے۔ کلیات تیر کی تخلیق میں نہ معلوم کتنے حادثات نے حصہ لیا لیکن تیر نے ہر حادثے کو اپنے میں جذب کر کے جب واپس کیا تو اس میں ایک ابدی حقیقت اور تیر کی اپنی شخصیت جھلک رہی تھی۔ صاحبان فہم نے حقیقت کی جھلک کو کلام کی گہرائی اور گیرائی اور شخصیت کی جھلک کو رنگ کلام قرار دیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ کسی شعری تخلیق میں اتنی آفاقیت ہو کہ ہم شاعر کی ذات کو پہچان نہ سکیں لیکن خالق کی ذات اپنی تخلیق میں بہر طور موجود ہوتی ہے اور اس کی کامیابی کا دار و مدار اسی پر ہوتا ہے کہ وہ اپنی تخلیق میں کس حد تک سما گیا۔ واجد علی شاہ کے کام میں گہرائی اور گیرائی کا عنصر بہت مختصر

ہے کیوں کہ ان میں یہ خواہش بڑی شدت سے موجود ہے کہ وہ اپنے کلام پر چھائے رہیں
 کلام کہیں ان پر نہ چھا جائے۔ نام و نمود کی یہ خواہش تقریباً ہر شاعر میں موجود ہوتی ہے
 لیکن دوسرے شاعر اپنے مقطعوں پر چھائے رہتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے کلام کا معنی بہ
 حصہ مقطع کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ مقطع اردو فارسی شاعری کی میراث ہے۔ شاعر مقطع
 کہنے یا نام و نمود حاصل کرنے کے لیے شعر نہیں کہتا۔ اس کی فطرت اسے اکساتی ہے کہ
 کچھ کہو اور وہ شعر کہنے پر مجبور ہوتا ہے۔ واجد علی شاہ کی ابتدائی مشق کے اشعار
 جو بیشتر دیوان سوم اور کمر سخن اشرف اور گلہ ستہ عاشقاں میں ہیں اسی سازگار
 فضا میں کہے گئے اور صاف پہچان لیے جاتے ہیں کہ کسی مشاعرے یا کسی ردیف کی
 غانہ پری کے لیے نہیں کہے گئے۔ ان اشعار میں تانگی صفائی اور خوش کا اظہار ہے۔ شاعر
 کو یہ احساس نہیں ہوا تھا کہ وہ ”شاعر“ ہے۔ یہ احساس فن کے اکتساب، مشق اور
 جھوٹی بچی واہ واہ سے پیدا ہوا اور جس قدر یہ احساس شدید ہوتا گیا عمدہ مضمون،
 چست بندش اور ردیف اور قافیہ کی شاعری ترقی کرنی گئی۔ ترقی کی یہ رفتار بھی غنیمت
 تھی۔ پہلے دلی عہد اور پھر دلی عہد سے ستم رسیدہ بادشاہ ہونے کے احساس اور اس خواہش
 نے کہ ”کلام الملوک“ کو ”ملوک الکلام“ ہونا چاہیے سرنے پر سہاگے کا کام کیا، اور اس نے
 بجائے رزم آرائی کے کہ جس میں نام آوری کا امکان کم اور خود کشی کا زیادہ تھا، رزم آرائی
 کی نگرش و رخ کی کہ شاید اسی میں بہتری ہو:

خوب ہے بھ سوختہ کو شوقِ شعور و شاعری
 شعر سے نام اپنا بیشتر جو جائے گاہ

ہم عصر اخبارات کا مطالبہ تھا کہ ”بارشاہوں کا کلام نظم ملک میں مشغول ہونا ہے نہ
 نظم سخن میں۔۔۔ خود بدولت امور سلطنت کے نظم میں توجہ کریں تو کس خوبی سے
 ملک آراستہ ہوئے یہ مشورہ ان بارشاہوں کے لیے مناسب تھا جن کو قدرت

۱۔ نظم نامور ص ۲۸۳، گوزمانہ، واقعہ سنگاب تک، والدہ، محفل دل بندش مضمون پر پیل جاتا ہے،

۲۔ سخن اشرف ص ۱۳۔

۳۔ معاصر ماہنامہ، چند شاعر، مورخہ دسمبر ۱۹۳۲ء ص ۲۳۔ بحوالہ اسعد الاخبار (راگرہ)، شمارہ نمبر ۱۱۵

نے بادشاہ اور درباریوں نے شاعر بنایا ہے، یہ مشورہ اس کے کس کام کا تھا جسے قدرت نے شاعر اور حالات نے بادشاہ بنایا تھا۔ دس برس کی بادشاہت کے بعد وابد علی شاہ جہاں سے چلے گئے پھر وہیں پہنچ گئے:

دولت دنیا کی کچھ اختر نہیں ہے احتیاج
ہم کو کاغذ اور سیاہی اور قلم چاہیے سہ

لیکن اس عارضی حکومت کے دوران اور اس کے بعد کبھی بھی وابد علی شاہ اس خیال سے سبک دوش نہ ہو سکے کہ وہ بادشاہ ہیں، ان کا قول و فعل عوام سے مختلف ہونا چاہیے۔ شاعری میں اس احساس نے عشق نامہ اور حزن اختر جیسی مشنریاں لکھائیں اور بادشاہوں کی زندگی کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کو عبرت انگیز آپ بیتی بنا کر پیش کیا۔

فکرو فن | شوگرٹی میں فنی نکات کو ملحوظ رکھنے اور اپنی شخصیت کو اجاگر کرنے کی کوشش سے خیال ہوتا ہے کہ شاعر نے شعوری طور پر غور و فکر سے کام لیا ہے، لیکن یہ غور و فکر شاعرانہ غور و فکر نہیں، عالمانہ غور و فکر ہے، سطحی قسم کا، جس میں شاعر کی توجہ بجائے شعر کے خود اپنی ذات اور اس طرز پر ہے جو دوسروں سے الگ ہو۔ انسانی فطرت اور مظاہر قدرت کے مطالعے سے جو جذبات اور خیالات پیدا ہوتے ہیں شاعر ان تجربات کو خوش اسلوبی سے شاعرانہ انداز میں بیان کرتا ہے۔ عالم کے لیے ضروری نہیں کہ وہ واردات خود اس پر گزرے ہوں۔ اگر وہ ان کیفیات کا بلا واسطہ علم رکھتا ہے تو اپنی شاعرانہ فن کاری کے سہارے ان کیفیات کی عکاسی کر سکتا ہے۔ شاعروں میں سے بہتوں نے شراب کی صورت بھی نہ دیکھی ہوگی لیکن شاید ہی کوئی ایسا شاعر ملے جس نے غریب میں ایک دو شعر نہ کہے ہوں۔ اردو شیعہ گوئی کے عروج سے اب تک کوئی شاعر ایسا نہیں جو واقعات کو بلا واسطہ علم رکھتا ہو لیکن انھیں شاعروں میں ایک انیس گزرے ہیں جنھوں نے ان واقعات کو اس طرح محسوس کرایا گویا ہم نے سنا نہ ہو دیکھا ہو۔ شعر میں یہ خوبی علم سے نہیں غور و فکر سے پیدا

نے بھی تاریخ گوئی کا مظاہرہ کیا۔ لیکن اس صنعت میں جگر کاوی کی ضرورت تھی
زباں وال الفاظ کا انتخاب تو کر سکتا ہے لیکن ان میں موزونیت پیدا کرنا اور ان سے
مطلوبہ تاریخ حاصل کرنا صبر اور مشق کا متقاضی ہے۔ بادشاہ کو اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔
اسی طرح سنگلاخ زمینوں اور دور از کار قافیوں میں شعر نکالنا اس دور کے فن شاعری
میں داخل تھا لیکن واجد علی شاہ اس وقت پسندی سے بھی اکثر دور رہتے تھے۔

ہیئت اور موضوع | شاعر کے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالنے سے پہلے اس کی شخصیت کو
پہچان لینا اتنا ہی ضروری ہے جتنا غزل، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ
وغیرہ کے مقصد کو سمجھنے سے پہلے خود شعری غرض و غایت کو سمجھ لینا۔ شعر یا شاعر جب
کسی صنفِ سخن کا جزو بن کر ہمارے سامنے آتا ہے تو وہ بدل نہیں جاتا لیکن جزو کو دیکھ کر
کُل کے بارے میں فیصلہ کرنا اتنا ہی دشوار ہے جتنا ایک چٹان کو دیکھ کر پہاڑ کی بلندی
بتانے کی کوشش کرنا۔ واجد علی شاہ کی معرفت حاصل کرنے کے لیے ان کے شعری سرا
ان کی حیات اور اس زمانے کے حالات کو پیش نظر رکھ کر یہ نظریہ قائم کیا گیا کہ وہ
شاعر تھے لیکن ایسے شاعر نہ تھے کہ صلی اور ستائش کی تمنا سے بے نیاز ہو کر شعر کہتے
رہتے۔ ان میں غور و فکر کی عادت نہ تھی لیکن ساتھ ہی یہ خواہش بھی موجود تھی کہ ان کا
کلام دوسروں سے مختلف اور امتیازی حیثیت رکھتا ہو۔ شاعری میں امتیازی
شان پیدا کرنا اور وہ بھی بغیر غور و فکر کے ایک ایسے دور میں جب شعر و شاعری
کا چرچا عام ہو اسی وقت ممکن تھا جب عام روش سے انحراف کیا جائے یا جو عام
روش ہو اس میں علوم سے بہتر کہا جائے۔ ہیئت کا بدلنا کسی فرد واحد کے اختیار میں نہیں
ہے۔ ہاں یہ ممکن ہے کہ جس ہیئت کو اکثریت اختیار کیے ہو شاعر اس ہیئت کو اختیار
کرے یا اگر اختیار کرے تو موضوع یا زبان یا دونوں میں تبدیلی کر دے جو دوسروں سے
مختلف ہو۔ تقلید اور اجتہاد کی ان شعری کوششوں میں شاعری کے اصل تقاضوں

سہ۔ عطف نامہ، ناری اور مظلوم کی تاریخیں یا اہان دوسرا ایڈیشن میں صفحہ ۲۳۹ پر ایک تاریخ۔

سہ۔ اختر غزل اسیر کی خاطر سے کہہ چکے وہ بعد اسطہ گلے میں پڑے تھے سخن کے پاؤں

سہ۔ تیسرا تبدل اور تنوع کے تحت گزشتہ ادوارق میں بادشاہ کی اس صفت پر بحث ہو چکا ہے۔

سے غافل ہو جانا لازمی اور اس سبب سے کلام میں ناہمواری پیدا ہو نا قدرتی ہے لیکن جو شاعر شعور من اور اپنی انفرادیت کی کشاکش میں گرفتار ہو اس کی قسمت میں یہی لکھا ہے۔ غزل گوئی کے واجد علی شاہ وہی واجد علی شاہ ہیں جس کے لیے دبستان لکھنؤ کے شاعر عموماً بدنام ہیں۔ غزل گوئی کے لیے "لختِ دل" جمع کرنے اور "دلِ گداختہ" پیدا کرنے کی شرط ہے۔ واجد علی شاہ کا دل اس لطف سے نا آشنا تھا۔ ان کے لیے غزل گوئی کو ترک کرنا محال تھا کیوں کہ اردو شاعری میں بسم اللہ کی تختی یہی غزل ہے۔ لیکن غزل کا عام موضوع حواںِ نصیبی، آمرِ پرستی، تصوف، رندی، عشق اور عاشقی، بو الہوسی اور کام جوئی ہے۔ واجد علی شاہ نے ان پامال مضامین کو مسترد کرتے ہوئے خود اپنے اور اپنی بیگمات کے ذکر سے دیوانِ منقون کرنا شروع کیے اور روایت اور قافیہ کی شاعری میں بھی ان مضامین سے سروکار نہ رکھا جو عام طور پر مروج تھے۔ یہ اجتہاد ایک جانی پہچانی ہیئت میں موضوع بدلنے سے تعلق رکھتا ہے۔

مرثیہ نگاری اگرچہ خود واجد علی شاہ کے دورِ وارد دبستان کی چیز تھی لیکن جس عرقِ ریزی اور کاوش سے لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں نے اسے چشمِ زردن میں آسمان پہنچا دیا تھا۔ غالب جیسے شاہین کی پرواز بھی ان آسمانوں پر نہ تھی۔ واجد علی شاہ تو طبعاً جگہ کاوی کی صلاحیت نہ رکھتے تھے۔ انھوں نے بجائے اس کے کہ انیس اور دہر کی ریس میں اپنی آبرو کھوئیں ان کی رواج دی ہوئی ہیئت اور لوازم کو ملحوظ رکھا اور دوا تین نظم کرنا شروع کہیں جن سے مرثیہ نگاروں کو دلچسپی نہ تھی۔ روایت نظم کرنے کے لیے مدنس معقول ہیئت نہیں ہے، مثنوی ہے اور واجد علی شاہ نے اسے اختیار بھی کیا۔ لیکن اس تجربہ سے اطمینان نہ ہوا۔ مرثیہ کا موضوع یا ہیئت بدلنا ان کے اختیار

۱۔ شہر گوئی میں مزا اساطیر ہے آخر مرنے مرنے نہ کبھی شوقِ غزل جائے گا

۲۔ مریدِ خدا کرائے زمین سخن جھبہات میں آسماں کر دیا، انیس

۳۔ مزبور نے کس نور کی فعل میں مرید ہو گئی ہے۔ جسے ان کے تارے ہوئے سال ہزارہ سوانہاں تھے جبر نبوی کے مطابق ایک نئے دور کا نقطہ آغاز قیام کیا جاتا ہے۔

۴۔ تشریفِ آخرت ص ۱۳۳، ۱۳۴، شہر کی مثنوی جو شہادت علیٰ صفر سے تعلق رکھتی ہے الگ بھی شائع ہوئی۔

میں نہ تھا اور اسے ترک کرنا ان کی فطرت سے بعید تھا۔ ناچار وہ اسی محدود دائرے میں نئے نئے تجربے کرتے رہے اور اپنی تسکین کے لیے یہ طریقہ نکالا کہ نوجوانوں اور مسلمانوں کا ایک دیوان مرتب کر دیں۔ مرثیہ نگاری میں عام روش سے انحراف اس طرز سے تعلق رکھتا ہے جس پر دوسرے متوجہ نہ تھے۔

قصیدہ نگاری بادشاہوں کے کام کی صنف نہیں کیوں کہ دوسرے ان کی مدح کرتے ہیں وہ خود کسی کی مدح کیسے کریں؟ منقبت میں کہے ہوئے قصیدے قصائد کی ایک جدا صنف سے تعلق رکھتے ہیں اور واجد علی شاہ نے اس میں بھی طبع آزمائی کی، لیکن جلدی ان کی زندگی میں ایک ایسا انقلاب آیا جب وہ بادشاہ نہ رہے، ان کو منع کیا گیا کہ گورنر جنرل کی مدح سرائی درپردہ گدائی ہے، ابھی تو میں اپنے ہاتھوں کیا ضرور ہے، یہ کن واجد علی شاہ جب حاکم تھے تو اپنے شاہانہ مراتب کا اپنے بزرگوں سے زیادہ خیال رکھا اور جب محکوم ہوئے تو اپنے بزرگوں کی روایت کے خلاف انچاس شعر کا ایک قصیدہ لارڈ کیننگ کو نذر دیا۔ شاعر کی خود بادشاہ ہونے کے بعد بھی نہیں بدلتی اس قصیدے کا ذکر اسی لیے ضروری تھا۔ واجد علی شاہ نے صرف قصیدہ ہی نہیں حزن انذری میں حاکم وقت کی مدح کے مقام پر ”کر نیل کو نیا“ کی صفت بیان کر کے ایک دفعہ پھر یاد دلایا ہے کہ وہ شاعر بھی ہیں۔

ٹھہری، داد رے اور گیت اگرچہ اردو شاعری کے اصناف میں داخل نہیں لیکن نہ ان کے شعری تخلیق ہونے سے انکار کیا جاسکتا ہے اور نہ اس سے کہ خود واجد علی شاہ نے ادنیٰ درجے کی تنک بندی کو پرکھ کر شاعری کا رتبہ بخشا اور مدھر سنگیت کے لیے مدھر گیت بنائے:

”کسی بنانے دانے کے انتے میں چار چار پنج فقرے ہیں تو آسنائی کے
بیس بول ہیں، سیکڑوں گنجلک ہزاروں طرح کے جھول ہیں... جتنے

سطح۔ کلیات سوم اور کلیات اخری کا ابتدائی حصہ ملاحظہ ہو۔

سطح۔ قیصر التواریخ جلد ۲ ص ۲۷۸۔

سطح۔ مشیر معنی ص ۳۸۰۔ ۳۴۲۔

نامور گوتے ہوئے عروض و قافیہ میں کسی کو دخل ہوا ہے شاعر کون تھا؟ اس
 غج تاج سے ماہر کون تھا؟ سانچے کے ڈھلے انترے آستانی کسی نے بنا
 ہیں؟ قطع میں پورے بول کس کے اتر آئے ہیں؟... جن کے سرے
 گلے گلے تھے انھیں پری زاد بنادیا، جو شاعری کی گون نہ تھے ان کو استاد
 بنادیا،... اس صفت کا ہمارا بادشاہ ہے، چھوٹا بڑا اس کا گواہ ہے۔

امیر خسرو کے بعد سے خالص ہندوستانی شاعری کی تجدید اور تشکیل میں گیت، سنگیت
 اور نرت کا ایسا سنگم جیسا کہ واجد علی شاہ کی ذات میں تھا اور اس شاعری کو پروان چڑھا
 میں ایسی لگن جیسی کہ واجد علی شاہ کو تھی بہت کم کسی اردو یا فارسی شاعر کی طرف سے
 غہور میں آئی۔ واجد علی شاہ نے اس شاعری کی حیثیت، موضوع اور زبان تینوں میں
 قابل ذکر تجربے کیے اور عام روش میں عوام سے بہتر کہا۔

شاعری کی مذکورہ بالا قسموں میں واجد علی شاہ نے اپنی فن کارانہ صلاحیت کا
 مظاہرہ کیا لیکن ان کی شاعرانہ صلاحیت کے حدود و خال ان اصناف سخن میں نہ ابھر سکے
 جو ان کی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتے تھے۔ وہ غور و فکر کے عادی نہیں، وہ
 واقعے کی سطح کو دیکھتے ہیں اس کی تہ تک پہنچنے کی ضرورت نہیں سمجھتے، ان کو اپنی برتری
 کا احساس ہے اور وہ اپنے کلام میں اپنے کارناموں کو بیان کرنا چاہتے ہیں، ان کو زبان
 پر قدرت حاصل ہے اور ہر بات کو تفصیل سے بیان کرنے کا خیال رہتا ہے۔ ایسے
 شاعر کے لیے مثنوی سے بہتر صنف سخن نہیں کیوں کہ اس صنف میں ردیف کی
 قید نہیں، موضوع کی تخصیص نہیں، غور و فکر کی ضرورت نہیں، طوالت کی شکایت
 نہیں۔ پھر اس پر طرہ یہ کہ جس دور اور جس دہان سے ان کا تعلق تھا اس میں
 اکثریت غزل سرائی اور مرثیہ گوئی میں مصروف تھی۔ واجد علی شاہ نے رُکے تھے انداز میں
 مثنوی کی طرف توجہ دی۔ اور آخر عمر میں اسی کے چور ہو گئے۔ افسوس صرف اس کا

سہ۔ فسانہ بہت ص ۸۵۔

سہ۔ دولہن، ناجواور بنی میں خود واجد علی شاہ اور دوسروں کا کلام ملاحظہ ہو۔

سہ۔ انسانہ عشق کی کتابیاتی تفصیل ملاحظہ ہو،

سہ۔ گلدستہ عاشقان اور سخن اشرف کے بعد سے کوئی مجموعہ ایسا نہیں جس کے ساتھ مثنویاں نہ ہوں،

ہے کہ دیر میں ہوش آیا اور غزل اور مرثیہ کو بالکل ترک نہیں کیا۔

زبان | واجد علی شاہ کا مثنوی کی طرف متوجہ ہونا ہی اپنے دبستان کی روایت سے بغاوت کے مترادف ہے نہ کہ اس مثنوی کے موضوع اور زبان میں اجتہاد کو دخل دینا۔ موضوع کی تبدیلی عشقیہ افسانوں سے ہوتی اپنی سوانح حیات پر اگر ٹھہری اور پھر علی اور مذہبی مباحث پر منتقل ہو گئی لیکن زبان کم و بیش شروع سے آخر تک ایک ہے اور اس تصنع اور تکلف سے پاک ہے جو دبستان لکھنؤ کی نمائندہ مثنویوں میں نظر آئے گی۔ لوگوں کا خیال ہے کہ واجد علی شاہ کو اپنے معاشقے بیان کرنے کا شوق شوق کی مثنویاں دیکھ کر ہوا۔ اور اس کے لیے انھوں نے زبان اور اسلوب بھی شوق سے حاصل کیا۔ اول الذکر خیال وضاحت کا طالب ہے کیوں کہ یہ خیال واجد علی شاہ کی افتاد طبع سے بے خبری ظاہر کرتا ہے لیکن آخر الذکر نکتہ ادبی زاویہ نگاہ سے زیادہ اہم ہے کہ واجد علی شاہ نے یہ اسلوب اور زبان کہاں سے پائی؟

واجد علی شاہ نے اپنی پہلی مثنوی میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے جواب میں لکھنا شروع کی۔ اس کے جن اشعار پر سحر البیان کی سحر بیانی کا دھوکا ہوا یقیناً میر حسن کے مخصوص رنگ میں سادہ اور پراثر ہوں گے۔ ہمیں ان اشعار کا علم نہیں لیکن یہ دونوں مثنویاں موجود ہیں۔ ایک بحر اور ایک طرز میں ہیں۔ ان دونوں کا موازنہ کرتے ہوئے ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ سحر البیان ایک کہنہ مشق شاعر کی شاہکار مثنوی ہے۔ افسانہ عشق ایک مبتدی شاعر کی پہلی مثنوی ہے۔ اس کے زمانے میں گلزار نسیم کا شہرہ تھا لوگ شاعری میں صناعی اور تکلف کے دلدادہ تھے۔ واجد علی شاہ نے اس کے باوجود اپنی پہلی تصنیف کو فارسی اثرات سے

سطح۔ الفاظ (ماہنامہ لکھنؤ) شمارہ مورخہ جنوری ۱۹۳۰ء ص ۳۴

سطح۔ تذکرۂ شوق ص ۳۹-۲۳۶۔

سطح۔ محرک تجبست و شرم ص ۲۰: گلزار نسیم (تصنیف ۱۲۵۷) آتش کی نظر ثانی کے بعد مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی جس میں لکھنؤ کے نام سرور آدودہ شاعر جمع تھے... ابھی تک مثنوی کے رنگ میں بختائی کا سہرا میر حسن کے سر تھا، اب گلزار نسیم کے بھی جا بجا چرچے ہونے لگے۔

بہت کچھ معفوفا رکھا۔ افسانہ عشق کے بعد دریائے عشق اور بحرِ لغت دو مثنویاں تھے
 اور تصنیف ہوئیں۔ زبان، بندش، روزمرہ کی صفائی اور مثنوی نگاری کے عام معیار
 پر یہ مثنویاں پہلی مثنوی سے کہیں بڑھ چڑھ کر ہیں لیکن ساتھ ہی ان میں تکلف اور
 صناعتی بھی پہلی مثنوی سے زیادہ ہے۔ دریائے عشق کا گلزار نسیم کی بحر میں
 ہونا بذات خود نشان دہی کرتا ہے کہ شاعر نے خارجی اشارات قبول کیے ہیں لیکن
 اپنی خاص روش کو نہیں بدلا ہے۔ شاعری اور فن کا امتزاج اس مثنوی میں
 بھی ہے لیکن سحر البیان اور گلزار نسیم کے رنگوں کا دیدہ زیب امتزاج مثنوی بحرِ لغت
 ہے جسے شاعر نے اول الذکر دونوں مثنویوں کی بحر سے الگ رکھا لیکن زبان اور
 بیان میں اس نے جو استفادہ ان مثنویوں سے کیا ہے اس کی جھلک بحرِ لغت
 میں بخوبی موجود ہے۔ قلق کی ظلم لغت اور شوق کی پہلی مثنوی فریب عشق اس
 وقت وجود میں آئیں جب دریائے عشق کی تصنیف مکمل ہو چکی تھی۔ قلق کا سلسلہ
 میر حسن اور دیا شنکر نسیم سے ملانا اور شوق کے لیے تیرے اثر سے یا مومن کو
 تلاش کرنا ایک واضح حقیقت سے لاعلمی ظاہر کرتا ہے کہ جس طرز خاص کے لیے قلق
 اور شوق کی شہرت ہے اس کا پہلا اور کامیاب نقش وابد علی شاہ نے پیش کیا

۱۔ "مثنوی ظلم لغت" اس کے تاریخی نام ہے (۶۶ + ۱۳۹ + ۵۱۱ = ۱۲۵۶ھ) لیکن متداول نسخوں میں بارشاہ
 کی مدح کے اشعار گواہی دے رہے ہیں کہ قلق نے بعد میں ترمیم کی ہے۔ مکرر چکبست
 وشرر ص ۱۱۸ پر اس مثنوی کو ۱۲۶۶ھ کی تصنیف بتایا گیا ہے۔

۲۔ تذکرہ شوق ص ۱۰۵ پر فریب عشق کا سنہ تصنیف ۱۲۶۱-۶۳ھ بتایا گیا ہے۔ بحث کو
 مختصر کرنے کے لیے اگر اسی کو تسلیم کر لیا جائے تو بھی مضائقہ نہیں۔

۳۔ مولانا مائی بتا سید ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۲۳-۲۴
 ۴۔ تذکرہ شوق ص ۱۲۳، ص ۳۸-۳۹۔

۵۔ مولانا مائی بتا سید مریوی عبد الحق، مقدمہ مثنوی خواب و خیال
 ص ۵۰-۵۱۔

۶۔ تذکرہ شوق ص ۷۵-۷۵۔

ہے۔ قلق اور شوق متوسلین واجد علی شاہ میں سے تھے اور ان کے استفادے سے کچھ دیکھتے ہوئے انھیں متبعین میں شمار کیا جائے تو نہ یہ ان کی ہتک ہے اور نہ غلط بادشاہ کی بیگم نواب عالم آرا عالم بھی انھیں متبعین میں تھیں۔ قلق نے واجد علی شاہ سے شاعری اور صناعتی کی آمیزش کا گریس لکھا اور بحر بھی بحر الفت کی اختصار کی۔ شوق نے روزمرہ اور محاورات کے نظم کرنے کا سلیقہ واجد علی شاہ سے حاصل کیا اور جو کمی ان کے بیان میں رہ گئی تھی اس کے پورا کرنے میں حد اعتدال سے آگے بڑھ گئے۔ انیس، واجد علی شاہ اور شوق ان تینوں کی زندگی اور کلام کا مطالعہ کیا جائے تو جو خصوصیتیں ان تینوں میں مشترک نظر آئیں گی ان میں نمایاں ترین یہ کہ تینوں کے

۱۔ مولانا حالی یا مرنوی عبدالحق کی کسی بھی تحریر سے یہ علم نہیں ہوتا کہ وہ واجد علی شاہ کی خوبیوں سے واقف تھے۔ ڈاکٹر ابو الیث صدیقی نے دریائے عشق کے حوالے سے لکھا ہے کہ "اس میں صبر اور نسیم کے رنگ کو ملا دیا گیا" ہے، (مکھنڈ کا دبستان شاعری ص ۶۵)، اضافہ عشق اور بحر الفت غالباً ان کی نظر سے نہیں گزریا اور دریائے عشق، ظلم الفت اور فریب عشق وغیرہ کے سبب تصنیف کے قطع اور ان کے اثرات کا اندازہ کرنے سے بظاہر وہ بھی قاصر رہے۔ ۲۔ بحر الفت ص ۳۳: قبل بھی کہہ چکا ہوں دو قفے * دو سنوں نے لگا لیے حصے سارہ دل مجھ کو جانتے تھے فریب * یا سب بے گئے وہ نظم عجیب

دوسرے شاعروں کی روایت کے خلاف اپنے کو "پہچاں" اور "خاک پائے شاعران جہاں" کہنے والے کے لیے آنا کہہ دینا بھی بہت سنا۔ کوئی اور نظم کرتا تو شاید "غریب" کی جگہ "قرب" قافیہ پسند کرتا لیکن اس میں کلام الملوک کی سی بات کہاں ہوتی!

۳۔ ظلم الفت میں واجد علی شاہ کی مدح کے اشعار ملاحظہ ہوں۔ روزمرہ، محاورات اور مضمون "آئینہ جس کے لیے قلق یا واجد علی شاہ کی مثنویاں قابل ذکر خیال کی مانی ہیں قلق نے انھیں غریبوں کے لیے کلام واجد علی شاہ کو قابل مدح قرار دیا ہے۔ صاحبہ تاریخ ادب اردو کا بیان ہے کہ قلق خود کو واجد علی شاہ کا شاگرد بتاتے تھے۔ دیکھیے تاریخ ادب اردو ص ۶۳-۶۴۔

۴۔ نگار (ماہنامہ مکھنڈ)، اکتوبر ۱۹۴۴ء کے شمارے میں جناب ساحل بلگرامی نے صرف بحر الفت سے ایسے شعور پیش کیے ہیں جو کلام شوق کا ماخذ قرار دے جاسکتے ہیں۔

بزرگوں کی تھیں اور وہ خیال دہی سے تعلق رکھتی تھی، وہ خود دہی نہیں گئے۔ محلات معلیٰ سے
 ان کا اس وقت تک قریبی تعلق رہا جب تک کہ ان کو انقلاب زمانہ نے منتشر نہ کر دیا۔ ان کی
 شاعری کے نمائندہ شاہکار اس وقت تک ظہور میں آچکے تھے۔ ان شاہکاروں کی مشترک
 خصوصیت زبان کی دل فریبی، محاورات کی برجستگی، رزمِ مرہ کی چاشنی اور طرزِ ادا کی خوبی
 ہے۔ ان میں سے کسی کا ابتدائی کلام صناعی کے بدنما کھٹکوں سے خالی نہیں، لیکن انیس اور
 شوق نے جلد ہی اپنے کو سنبھال لیا اور واجد علی شاہ سنبھلنے کے بعد بھی نہ سنبھل سکے
 کیوں کہ شاعری اور صناعی کا امتزاج ہی ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔
 شوق کی امتیازی خصوصیت یہ کہ جب خود ان کا بڑھاپا آیا تو ان کی مثنوی نگاری کی
 ابتدا ہوئی اور وہ دیکھتے دیکھتے جوان ہو کر زندہ جاوید بن گئی۔ ان کی پہلی مثنوی قریب
 عشق ہے جو انھوں نے بقول تذکرہ نگار چونسٹھ پینسٹھ برس کی عمر میں کہی۔ اس مثنوی
 کی تصنیف کے وقت تک نہ ان کو میر کی مثنویوں سے استفادے کا خیال آیا، اور نہ
 میر اثر اور مومن کی مثنویوں کو انھوں نے اس قابل سمجھا۔ واجد علی شاہ کی مثنویوں کے
 شائع ہونے کی دیر بھی کہ انھوں نے اپنی مثنویوں کے لیے وہ زبان منتخب کی جو شہنشاہ
 واجد علی شاہ کی جان تھی۔ شوق کو بڑھانے کی فکر میں اتنا اشتیاق بھی مناسب
 نہیں کہ جو متبع ہوا اسے موجد کا درجہ دے دیا جائے۔ واجد علی شاہ اپنی شاعرانہ زبان کے
 لیے خود اپنی طبیعت اور اپنے خاندان اور زیادہ سے زیادہ اس خاندان کے روحانی
 تلامذہ میں شمار کیے جاسکتے ہیں جس میں میر حسن، میر غلیق اور میر انیس جیسے شاعر پیدا ہوئے
 ۱۔ عشق ندر: تصنیف ۱۰۳۳ھ، درمیان کی مثنوی ہے اور اپنی صناعی کے باوجود قابلِ تحسین ہے۔
 ۲۔ تذکرہ شوق میں ۳۹ پر شوق کا سنہ ولادت ۱۱۹۷ھ بتایا گیا ہے اور ص ۵۵ پر انتقال کے
 وقت شوق کی عمر کا نوے برس بیان کی گئی ہے۔ چونکہ شوق کا انتقال ۱۲۰۰ھ (۱۷۸۵ء) میں ہوا۔
 ۳۔ کھنڈ کا شوق اسٹیج میں ۱۳۔

۴۔ جتنے جیسے شمال۔ درون، جانتے جیسے وہ سحر بیان، نظم جو ہے تیری وہ یکتا ہے، ہونے کو شوقی؟
 ۵۔ تذکرہ شوق میں ۳۰۔

۶۔ کلیات ختری ص ۱۰۰:

عاصد عاصد سے دے ہو ختر تو کیا عجب، در تیرے غزل کو سلا غلیق کا

اور اسی خانوادے کی سرپرستی میں "عروسِ سخن" کو سنوارتے رہے۔
 انیس اور واجد علی شاہ کے عروج کا ایک ہی زمانہ ہے۔ انیس کا مخصوص میدان
 مرثیہ نگاری ہے واجد علی شاہ کا مثنوی نگاری۔ مرثیہ نگاری میں ویسی کامیابی حاصل کرنے
 کے لیے جو انیس کے مد نظر تھی زبان کا سلیس، فصیح، بامحاورہ اور عام فہم ہونا ضروری
 تھا۔ ایسی زبان خود ان کے خاندان کی تھی، انھوں نے اسی کو اختیار کیا۔ واجد علی شاہ
 کو مثنوی نگاری کے لیے اس زبان کی ضرورت نہ تھی جو اس زمانے کی شاعری میں مروج
 تھی۔ اس زبان میں داستان گوئی کا صحیح لطف ممکن نہ تھا اور نہ ہی اس کا اختیار کرنا
 ایک مبتدی مثنوی نگار کے بس میں تھا۔ انفرادیت قائم کرنے اور غور و فکر سے پیچھا
 چھڑانے کی آسان صورت یہ تھی کہ وہ زبان اختیار کی جائے جو عام شعرا کی زبان پر نہ
 ہو۔ ایسی زبان خود واجد علی شاہ کے خاندان کی تھی اور اس کو شعر و شاعری کے کام کا
 بنانا اگر شاعر کو نہ آتا تھا تو مثنوی میر حسن نے رہنمائی کی۔ انیس اور واجد علی شاہ کے
 مستفید ہونے کا ملبع اور سرچشمہ وہی ایک ذات ہے۔ زیرک اور اداس شناس
 نظروں کے لیے ضروری نہیں ہونا کہ بتانے والا سر پر کھڑا ہو اور بتانا چاہے۔ جس طرح
 انیس نے میر حسن سے استفادہ کیا واجد علی شاہ نے بھی کیا اور قرین اعتبار یہ کہ جب اور
 جہاں واجد علی شاہ سے لغزش ہوئی میر حسن کے پوتے نے ہی اپنے مرثیوں کو نمونہ و
 عمل بنا کر مثنوی نگاری کے لیے پیغام عمل دیا۔ مثنویات واجد علی شاہ پر قلم اٹھانے
 والا پہلی تین مثنویوں کی واقعہ نگاری، منظر کشی، مکالمہ نویسی اور تشبیہ اور
 استعارے کے مقابلے میں عشق نامہ منظوم میں ایک خوشگوار تبدیلی پائے گا۔
 انیس کا کلام انیس کی زبان سے سن کر ہی یہ فیض حاصل ہوا ہے اور انیس نے جہاں
 مرثیہ کو ڈرامائی انداز سے پڑھ کے اور صنائع و بدائع کو سلیقے سے برت کے یہ بتا دیا کہ
 ان کے سر پرست کس ذوق و شوق کے مالک ہیں وہاں دعائیہ یہ بھی سنا دیا کہ ان کی
 محنت رائگاں نہیں جاتی۔ "سلطانِ عالم" انھیں چیزوں کے قدردان ہیں جن کے
 لیے کلام انیس قابلِ ذکر خیال کیا جاتا ہے:

۱۔ مرثی انیس مطبوعہ ملشی نوکشمہ کے دیباچہ نگار کا بیان ہے کہ ہر تہیک صاحب کے زمانے خاندان انیس
 کے افراد ہنگامی زبان کے قلم بند کرنے پر آمور تھے اور یہ سلسلہ برقیق تک جاری رہا۔

بس اے انیس صنف سے لرزاں ہے بندند دنیا میں یادگار رہیں گے یہ چند بند
 نکلے قلم ہے جوش میں کیا کیا بلند بند ۲ سلطان پسند لفظ ہیں عالم پسند بند

یہ فصل اور یہ نزم غزا یادگار ہے
 پیری کے دلوں میں خزاں کی بہار ہے

انمول جواہرات کو خریدنے والے کنکر پتھر نہیں بائیتے۔ واجد علی شاہ کے ثلے ہوئے
 نگینوں میں انیس کے نگینوں جیسی حراشس خراش نہ سہی یہ بھی نگینے ہیں شیثے کے
 ٹکڑے نہیں ہیں۔

انیس اور واجد علی شاہ کے اپنے اپنے خاندانوں کی زبان اختیار کرنے کے ذکر اور
 میر حسن سے سلسلہ تلمذ ملانے کے بیان سے خیال ہو سکتا ہے کہ لکھنؤ میں مختلف خاندان
 اپنی اپنی زبانیں بولتے تھے اور میر حسن کی زبان شعور شاعری کے لیے ان زبانوں پر فوقیت
 رکھتی تھی۔ لیکن اگر ایسا خیال کیا جائے تو یہ خیال اس خیال سے مختلف نہ ہوگا جس کے مطابق
 انیس لکھنؤ میں رہتے تھے، لکھنؤ والوں سے اپنی شاعری کے لیے داد طلب کرتے تھے
 اور زبان دہلی کی بولا کرتے تھے۔ مادری زبان اختیار نہیں کی جاتی، وہ بے اختیاری میں
 انسان پر مسلط ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر اکثریت کسی خاص مقصد کے لیے کوئی اور زبان بول
 لگے اور کوئی شخص اس مقصد کے لیے اپنی زبان نہ بدلے تو اسے مادری زبان اختیار
 کرنا کہا جاسکتا ہے۔ ناسخ اور آتش کے دور میں لکھنؤ کی زبان اسی رستہ کشی کے عالم میں
 تھی۔ شعور سخن کی زبان عام بول چال کی زبان سے الگ ہو چکی تھی اور بقول مائی "وہ
 جس قدر آگے بڑھتے جاتے تھے اسی قدر ترقی کے راستہ سے دور ہوتے جاتے" تھے۔
 انیس کا اس کشمکش سے لطف اندوز ہونا اور فخر کرنا کہ وہ شاعری میں اپنے گھر کی زبان
 کے پابند ہیں دوسرے شاعروں پر طنز تھا کہ وہ اپنے گھر کی زبان ترک کر چکے ہیں۔ دہلی
 سے سیکڑوں میل دور بیٹھ کر شرفا سے دتی کا "روزمرہ، لب و لہجہ، سلاست اور مٹا"

سہ۔ انیس کے مرثیے: جب قطع کی مسافت شب آفتاب نہ کا آخری بند، اس مرثیے کو انیس کے آخری زمانے
 کا کلام خیال کیا جاتا ہے لیکن اس کی کوئی سند نہیں ملتی۔ اور اس مقطع کے بند کے چوتھے مصرعے
 میں جو داخلی شہادتیں ہیں ان کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

سہ۔ مقدمہ شعور شاعری ص ۱۹۸۔

اختیار کر لینا اگر ممکن ہو جب بھی اس زبان کی وہ نوگ کیا قدر کریں گے جو اس سے ناواقف اور نالاں ہوں۔ انیس کو دوسرے شہروں میں جانے کا اتفاق ہوا، سخن فہموں کی مجلسیں اور مجلسیں ملیں لیکن لکھنؤ کی یاد کہیں فراموش نہ ہو سکی۔ یہ صرف اس لیے کہ ان کی زبان کا غیر گوشتی کے آب و گل سے تھا اور جن لوگوں نے وہ مٹی نہیں سونگھی وہ اگر اسے نہ پہچان سکیں تو کوئی تعجب نہیں۔ انیس کی زبان اور روزمرہ شرفائے دہلی کا نہیں اُن شرفائے لکھنؤ کا بلکہ دما دمی ہے جن میں واجد علی شاہ، عالم، شوق اور نہ معلوم کتنے خانہ ان شریف تھے، اور باد و جریح اس دبستان پرستی سے کچھ حاصل نہیں کیوں کہ "دونوں جگہ کی بول چال اور لب و لہجہ میں کوئی متعبدہ فرق نہیں" اگر ان اختلافات ہی کو بیا جے جو نہایت نزاع ہیں تو معلوم ہو گا کہ انیس نے دہلی کا نہیں لکھنؤ کا اتباع کیا ہے۔ انیس کا یہ کہنا کہ ان کی زبان ان کے گھر کی زبان ہے یہ پہلو بھی رکھتا ہے کہ وہ زبان دہلی اور لکھنؤ دونوں جگہ کی زبانوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ انیس کے خاندانی سلسلے کو دہلی سے ملاتے ہوئے شاعرانہ تعلی کا یہ پہلو نظر انداز نہ ہونا چاہیے۔ شاعرانہ تعلی میں واجد علی شاہ بھی جامع کی سیرھیوں تک جا پہنچے ہیں:

بولتا ہے بادشاہ اردوئے بازارِ خاص اختر خوش لہجہ واہ ہے یہ زبان بے مثال
لیکن یہ گدائی نہیں جس طرح خود وارسائل پاتا ہے بندوں سے اور شکر گزار ہوتا ہے خدا
کا کہ تو نے میری پرورش کی اسی طرح انیس اور واجد علی شاہ نے بولنا سیکھا لکھنؤ والوں
میں لیکن لکھنؤ والوں کو ڈیرہ اینٹ کی مسجد بنا کے کسی اور زبان میں عبادت کرتے دیکھا
تو وہ خانہ خدا یاد آیا جس میں سب ہی کے بزرگ حق عبادت ادا کر چکے تھے۔ انیس اور
اور واجد علی شاہ کا اس عصبیت سے کوئی تعلق نہیں جس کا مظاہرہ دوسروں کی طرف

سہ۔ یادگار انیس ص ۲۲-۱۲۱۔

سہ۔ مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۹۵۔

سہ۔ پی، ایچ، ڈی کے مقالے "انیس کی زبان" کے چوتھے باب میں فاضل سقار نگار نے اس نکتے کی وضاحت میں کئی مثالیں اور دلیلیں پیش کی ہیں، دیکھیے "مقالہ خلافتِ قہید" اور ص ۵۱، ۱۳۸۔

سہ۔ نظم نامہ ص ۲۵۷۔

سے ہوا ہے۔

غزل گوئی | حرفت بازنان گفتن "کا نام غزل ہے اور واجد علی شاہ کی غزلوں کا وہی حصہ قابل قدر ہے جو اس تعریف کی مد میں ہے۔ ان کی شاعری کی محرک عورت تھی، ان کے کلام کی طلب گار عورت تھی، ان کے شعروں کی قدر دان عورت تھی اور بڑا تعجب ہوتا اگر ان کی غزلوں کا موضوع عورت نہ ہوتی۔ واجد علی شاہ نے عورتوں کے ذکر سے ہٹ کر کبھی بہت کچھ کہا لیکن وہ فن کی شاعری ہے۔ اس سے زبان میں کوئی خاص اضافہ نہیں ہوا، اور اگر وہ حصہ تلف ہو جائے تو اردو زبان کے سرمایے میں کوئی کمی نہ ہوگی۔ لیکن اگر وہ دیوان اور وہ غزلیں نکال لی جائیں جن میں خود بدولت مع اپنی بیگمات کے کسی صورت سے جلوہ گر ہیں تو اردو ادب میں کوئی اور صورت اس کی خانہ پری کی نہیں ہے۔

ایسے حصے میں جب پردے کا عام رواج ہو اور ایسی شاعری میں جہاں "مطلوب کے لیے اغلال یا صفات کا موشٹ ہونا ممنوع ہو اور "عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات کا ذکر محسوس سمجھا جاتا ہو، واجد علی شاہ کا اپنی معشوقہ، مشکوہ یا مخطوبہ عورتوں کے حسن و جمالت کی تعریف کرنے اور ان کے گوشہ و تاز و انداز کی تصویر کشی چنانچہ زبانِ عالی

سہ سہ کھنکھانے سے یکسر بربستہ بن گیا یا ساقیہ وفا کے ہزار رنگ و پورچوں کا کچھ صوفی نہ کرینگے یک سو دو سو تیرا دیکھ تحقیق طلب مسکے۔ رقم
حلقہ کھنکھناتے ترن ترنوں کے کھنکھانے کے دھمکتے زفر و صدف سخن میں ایک
موت عشق ویت تو ہے زنجیر ہے سقہ یک یہی رویت ہو کہن سے حق و پس
تر سحر جی جی جی میں ان کے کاسے ہرے قدشا ہوار بنے بتائے مائون شہادت
یہ ہے۔

تہ۔ خند سخن کسب خفیف ملاحظہ ہو۔

سہ۔ دینے سخن کسب خفیف ملاحظہ ہو۔

تہ۔ جب کا خند مہ۔ بدخ فرقہ دھلی امجد ہو۔

بد لکھنیا جملہ دشت بد لکھنیا دشت کے شہر لکھنیا میں تانہ بد لکھنیا میں۔

مہنے تنگ و ناموس کو اپنوں اور پرانیوں سے انٹرویو کرانا تھا۔ واجد علی شاہ کی بدلتوں میں جہاں تعریف اور ملامت کے اور پہلو مستتر ہیں وہاں اس بدلت میں کہ اپنی غزلوں کو بیگمات سے موسوم کرتے ہوئے غزلوں کو صورت اور سیرت نگاری اور باہمی تعلقات کی عکاسی کا آرنایا یہ خوبی بھی مضمر ہے کہ کلیات محمد قلی قطب شاہ کے علاوہ اردو زبان کے گنجینے سے شاید ہی کوئی ایسا نمونہ پیش کیا جاسکے جو عربی اور انگریزی شاعری کے نمونوں کے مقابلے شہر کے عظیم واجد علی شاہ کی پیش کردہ شیاں ان غزلوں کے بغیر بھی الم نشرح ہیں لیکن جو معلومات ان غزلوں سے حاصل ہو سکتی ہے وہ انھیں میں مدفون ہے مثال کے طور پر کل کی باغی بیگم آج کی ملکہ حضرت محل ہیں۔ لوگ ان کی صورت اور سیرت سے واقف ہونا چاہتے ہیں۔ انھوں نے بہت کچھ معلومات ریزہ ریزہ کر کے جمع کی ہے لیکن وہ غزل جہاں کے اندر خفیہ سے زیادہ ایک جگہ چھپے ہوئے ہے اب تک ان کی نظروں سے پنہاں ہے۔ وہ مورخین کے بیانات کی تکذیب نہیں تائید اور توضیح کرتی ہے اور خود اس کی تکذیب کے لیے شاید ہی کوئی اور ذریعہ نکل سکے:

میری جان ہیں یار حضرت محل	حسینہ طرمدار حضرت محل
فقران گلشن پہ آئی خنداں	شہ حسن گلزار حضرت محل
لکھا وصف جسم طلا خام کا	ہوئے ہم بھی زردار حضرت محل
گھروں پر تباہی پڑی شہر میں	گھدے میرے بازار حضرت محل

۱۔ مقدمہ شعرو شاعری ص ۱۲۳، مائی کی بیہ عام شاعروں کے لیے ہے لیکن اس کا اطلاق جتنا واجد علی شاہ کے کلام پر ہوتا ہے کسی کے کلام پر نہیں ہوتا۔

۲۔ روایتی شاعری کے موجودہ دور میں بہت کچھ کہا گیا ہے لیکن یہاں ذکر انیسویں صدی عیسوی کا ہے جب انگریزی شاعری کے نمونے اتنے عام نہیں تھے۔

۳۔ قدیم اور جدید روشنتوں میں سے چند: قرات علی شاہ (مصر ص ۱۳۶) رسل دہلی (دہلی آف انڈین میونسپلٹی) ۱۹۱۲ء، نظارہ (دکن) کے حضرت محل نمبر ۲۳، ۱۹۱۳ء، ماہنامہ نیاردر (دکن) اگست ۱۹۵۹ء، ۱۹۶۰ء، بیگم حضرت محل، (انیس) ناصر بریلوی، ایس این سین کی اے مین فقی میونسپلٹی۔

۴۔ قیصر شاہ کی تاریخ کا کام انشراح سلطنت کے فوراً بعد شروع ہو گیا تھا، تاریخ اقتدار بریلی ص ۲۲

شہ حسن بندہ بنا ناز کا مریا ہے سزا دار حضرت گل
 تو ہی باعث عیش و آرام ہے غریبوں کی غمخوار حضرت گل
 طلب صدقہ رخ پر خشت زلف پر ندامتہ پہ تاناں حضرت گل
 مرے خط کے ہمراہ ہوں واہ واہ تری رات کے ہاں حضرت گل
 زباں پر ہے ہر دم مرے نام عشق مری جان، دل دار، حضرت گل
 عیدہ خصائل، ستودہ صفات پری رو، خوش اطوار حضرت گل
 ابھی ڈر سے چھپ جائے سدا جہاں اگر تو ملک مار حضرت گل
 کہاں ہیں کہاں ہیں کہاں ہیں کہاں اسے اختر زار حضرت گل
 ایک عورت کے ذکر کے باوجود ایسی کوئی بات نہیں جسے عالی سنین اور قابل اعتراض
 سمجھیں۔ ولید علی شاہ نے ہر جگہ اتنی احتیاط نہیں برتی ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ
 کہیں "خطوبہ" کے رجبے کا خیال رکھا ہے اور کہیں اپنے رجبے کا اور مخاطب میں وہی
 مضمون چنے ہیں جو دونوں کی دلچسپی کے ہیں۔
 ولید علی شاہ نے مندرجہ بالا غزل میں اصل خطاب کو ردیف قرار دیا ہے لیکن
 ایسی غزلوں کی بھی کمی نہیں جن میں صرف خطاب یا عرفیت ردیف ہے اور اس
 عقد کے نوعی یا اصطلاحی مضمون سے فائدہ اٹھایا ہے:
 یہ پندخت سے ہے سقا کو نہ سنا تھا اسیری ہو گئی اختر کے نام کی رونق

۱۔ سنہ ۱۰۰۰ھ کے پورٹے میں غزل کا خوبصورت
 ۲۔ سنہ ۱۰۰۰ھ کے پورٹے میں غزل کا خوبصورت
 ۳۔ سنہ ۱۰۰۰ھ کے پورٹے میں غزل کا خوبصورت
 ۴۔ سنہ ۱۰۰۰ھ کے پورٹے میں غزل کا خوبصورت
 ۵۔ سنہ ۱۰۰۰ھ کے پورٹے میں غزل کا خوبصورت
 ۶۔ سنہ ۱۰۰۰ھ کے پورٹے میں غزل کا خوبصورت
 ۷۔ سنہ ۱۰۰۰ھ کے پورٹے میں غزل کا خوبصورت
 ۸۔ سنہ ۱۰۰۰ھ کے پورٹے میں غزل کا خوبصورت
 ۹۔ سنہ ۱۰۰۰ھ کے پورٹے میں غزل کا خوبصورت
 ۱۰۔ سنہ ۱۰۰۰ھ کے پورٹے میں غزل کا خوبصورت

سخت جانی سے نہیں پوچھتی زنداں میں وہ
 کروں اپنا کیا میں بیاں اشتیاق
 ہر روز مے شور کا انداز نبیلے
 اچھی کے بے میں نے غزل بھیجی ہے آخر
 ایک ام کی تھکاوں دونوں کے بچا کرنے یا اصل خطاب کی موسیقیت سے مصرعے میں ترم
 پیدا کرنے کی مثالیں بھی بکثرت ہیں:

یہ نام مبارک کی تسبیح ہے
 قلم کو اضافہ سے آیا مزا
 پری سیتن، سیتن، سیتن
 سلامت رہے سین کے مرض سے
 نہیں چشم اختر میں فرقت سے اب
 بیوں نہ کریں وہ غور و افسر غلبان و حد
 خوش قد و خوش پیر ہیں سیتن و خوش بدن
 مثل مد و خور شید ہیں نجم النساء زیب النساء
 اک اک سے دو گہر ہیں مریے ادو ہیں مطلب چک
 مندے دل ہی ہر مرتبہ سنتا ہے زندانی

کہو بھرتی سیتن سیتن
 جو کھنٹی گئی سیتن سیتن
 خوشی سیتن سیتن سیتن
 یہ بی سیتن سیتن سیتن
 نمی سیتن سیتن سیتن

ہم سے بہت تنگ ہیں خاص محل صاحبہ
 گل رخ و گل رنگ ہیں خاص محل صاحبہ
 دواک دلال عید ہیں نجم النساء زیب النساء
 ہر حرف کی تشدید ہیں نجم النساء زیب النساء
 مہارانی مہارانی مہارانی مہارانی

۱۱۔ شیعہ فیض ص ۱۱۰

۱۲۔ شیعہ فیض ص ۱۱۰

۱۳۔ ایضاً ص ۹۰-۸۰ اچھی نگاہ سے دیکھیں کہ اس کا اصل مقصد ملاحظہ فرمائیے شیعہ فیض ص ۲۷۲

۱۴۔ شیعہ فیض ص ۲۷۲

۱۵۔ ایضاً ص ۷۳-۷۲

۱۶۔ ایضاً ص ۳۱۷ خاص محل صاحبہ نواب بادشاہ محل عالم آزاد بیگ عالم کی عوفیت تھی ایک شہنشاہ اور
 ایک دیوان ان کی یادگار ہے۔ بادشاہ کے بعد ان کا انتقال ہوا اور اپنے تعمیر کردہ لہا بارے واقع
 چوبیس پرگنہ منیا برج میں دفن ہوئیں اس پر اہل سنت کا قبضہ ہے اور یہ ان کی مسجد ہے۔

۱۷۔ قرمضون ص ۸۹-۲۸۸

فوج غزہ دیکھتے ہی دیکھتے آگئی وہ، آگئی وہ، آگئی وہ
 زہرہ، سہیل، شمس و خور، بدر، سہا، نوکون ہے
 ہر شربا، سنگرا، ماہ لقا، نوکون ہے
 دل لگی اچھی یہ نہیں، مجھ سے ہنس نوکون ہے
 راک خیال گانا ہے رقص خوشی دکھانا ہے
 دور سے کیوں رجھانا ہے؟ پاس تو آؤ کوئی
 ایسے فنکارانہ طریقے ہیں جن پر عمل کرتے ہوئے شاعر نے ایک محدود دنیا میں مختلف کیفیات
 کو بیان کرنے کی بڑی گنجائش نکال لی ہے۔ جذبات کی جگہ جذبات ہیں، خیالات کی جگہ خیالات
 ہیں، اشاعری اور صناعتی کی جگہ شاعری اور صناعتی ہے اور یہ سارا مادہ زبان کا ہے جس کی
 دلچسپیوں میں کھو کر یہ محسوس نہیں ہوتا کہ کوئی عیش پسند انسان اپنی جہانیاتی غذا کو
 لچائی نظروں سے دیکھ رہا ہے بلکہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی فنکار نے صنف نازک
 کو اپنے فن کے اظہار کا موضوع بنایا ہے اور وضع وضع سے، کبھی سادہ لباس، کبھی
 ریشمی ملبوس اور کبھی نیم عریاں حالت میں زندگی کی تلخ اور شیریں حقیقتوں کو بے نقاب
 کر رہا ہے۔ کونارک اور کھجور اہو کی صناعتی اور اجتناب اور ایلورا کی نقاشی اسی صنف
 نازک کے جسم سے مل کر فنون لطیفہ میں داخل ہو گئی۔ ہندوستانی شاعری کے
 دامن میں جمالیاتی بدلتیوں کا ایسا سرمایہ اگر کوئی سے تو وہ شاید یہی کلام واجد علی شاہ
 ہے۔

شیوع فیض میں ناموں کی کثرت اور "بھر مختلف" سے اختلاف کا سبب یہ ہے کہ
 شاعر نے نام نظم کرتے وقت کبھی اصل نام لیا ہے، کبھی عرفیت اور کبھی خطاب اور
 مشکل سے مشکل الفاظ بھی ردیف کے سانچے میں پورے ڈھال لیے ہیں۔ چند مثالیں
 ملاحظہ ہوں:

۱۔ حضورِ عالیہ: ملکہ اور اختر محل نواب رونق آرا یگم صاحب

۲۔ شیوع فیض ص ۷۴-۷۵۔

۳۔ قمر مضمون ص ۹-۲۸۹۔

۴۔ شیوع فیض کے حصہ، مشنریات ص ۱۸۹ پر یہ نام اسی طرح درج ہے، خط کشیدہ الفلاکی روین
 میں غزلیں حصہ غزلیات کے ص ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲ اور ص ۱۹۸ پر درج ہیں۔

۲۔ شفقِ جہانی حسن آرا ترجمی جان نواب شہنشاہ محل صاحبہؑ

۳۔ شفیقہ ازمانی بانگی جان مدلقا نواب سردار محل صاحبہؑ

۴۔ ملکہ ملک تاج النسا نواب مشوق محل صاحبہؑ

۵۔ ملکہ مہر تن افسر النسا نہنی بیگم نواب نشاط محل صاحبہؑ

ناموں کو نظم کرنے کا دلچسپ مشغلہ جس میں ”بجز مختلف“ کی بے کیف شاعری کے بجائے دلی جذبات بھی امنڈ آئے ہیں بیگمات کے ناموں تک محدود نہیں ہے۔ بادشاہ نے اپنے شاگردوں اور بچوں کو بھی اسی طرح سرفراز کیا ہے۔ ایک انتخاب اس طرح کی غزلوں کا بھی بے جا نہ ہوگا:

توسلالت رہے دنیا میں نزاکت آرا	تیری شوکت رہے دنیا میں نزاکت کا
پائے عمرِ خضر و دولت بلقیس سبا	تاجِ عزت رہے دنیا میں نزاکت آرا
سایہ پنجتنِ پاک میں پلنا ہو نصیب	با حمایت رہے دنیا میں نزاکت آرا
دورِ شمس و قمر و زہرہ و نایب تلک	تیری صورت رہے دنیا میں نزاکت کا
معدن و قنارنِ لعل و گرم و بولے شمم	عطرِ دولت رہے دنیا میں نزاکت آرا
تختِ اقبال و سخا، تاجِ سرِ حسن و وفا	چترِ شمع رہے دنیا میں نزاکت آرا
نورِ شمع و جگرِ حضرتِ اختر ہے تو	مہرِ صورت رہے دنیا میں نزاکت آرا

۱۔ پورا نام مع خطابات شیوع فیض من ۱۹۰۰ حصہ غزلیات، پر اور غزلیں ص ۲۵۱، ص ۲۷۷، ص ۲۸۱ اور ص ۱۳۱ (حصہ غزلیات) پر درج ہیں۔

۲۔ خطاب کی تفصیل محلِ خانہ شاهی ص ۳۷ پر اور غزلیں شیوع فیض کے حصہ غزلیات ص ۱۳۵، ص ۲۶۱، ص ۲۷۷، ص ۲۸۱ پر درج ہیں۔

۳۔ خطاب کی تفصیل محلِ خانہ شاهی ص ۱۲۷ پر اور غزلیں شیوع فیض کے حصہ غزلیات ص ۱۱۸، ص ۲۳، ص ۱۳۷، ص ۱۰۷ اور ص ۱۲۲ پر درج ہیں۔

۴۔ خطاب کی تفصیل محلِ خانہ شاهی ص ۱۲۷ پر اور غزلیں شیوع فیض کے حصہ غزلیات ص ۱۲۸، ص ۳۴، ص ۲۰۲، ص ۲۱۶ اور ص ۱۲۷ پر درج ہیں۔

دوسروں کے نام اس ذوق و شوق سے نظم کرنے کے بعد نظم کرنے والے کی یقیناً خواہش رہی ہوگی کہ دوسرے اس کی صفات اسی طرح نظم کریں۔ شہید، نور اور رشید نے اس کا لحاظ رکھا ہے لیکن یہ زر خرید کلام ہے۔ طبع زاد کلام میں ہمیں چند دیوان اسی خاندان میں ملتے ہیں جو اسی فیض تربیت سے آراستہ ہیں۔ ادب صدر محل صدر کا مختصر سادہ دیوان صرف واجد علی شاہ کے ناموں سے اور غالباً انھیں کی خواہش پر نظم ہوا۔ خاتمہ کلام میں مبارک باد کے شعر قابل دید ہیں:

مرتب ہو چکا دیوان مرا سلطان مبارک ہو	مرا دوں کا چمن پھولا پھولا سلطان مبارک ہو
گلے کا پار گوندھا میں نے اک اک پھول چمن چمن	بہار گلشن ناز و ادا سلطان مبارک ہو
رفیع بن گئیں ناموں کی صورت سے مطلع روشن	کہ یہ اک اک غزل ناما خدا سلطان مبارک ہو
جائے حرف سب ترشے ہوئے ٹھٹھے جگ کے ہیں	یہ دفتر دل کے سوز و ساز کا سلطان مبارک ہو
بہت مدت میں گلہ سزنا کر نذر کو بھیجا	یہ ہدیہ اور یہ تحفہ مرا سلطان مبارک ہو
کہاں تک عندلیب خاطر صدر حزین چٹکے	ہوئے شاداب گلہاے وفا سلطان مبارک ہو
صدر محل صاحب کلام خود انھیں کا ہے جس کی سند یہ کہ نبی کے تمثیلی مشاعرے میں مفتی اور عالم	کے پہلو پہ پہلو صرف وہی صدر نشین ہیں
یافت زیر بحث آئی تو وہی شاعرہ قرار پائیں۔ ان کے صاحبزادے مرزا جلال بھی شاعر تھے	اور واجد علی شاہ نے غزلوں میں ناموں کی تعریف اپنی ایجاد بتائی ہے:

شعر میں نام پری زادوں کا پورا آئے تیرے اختر کے یہ ایجاد ہیں غور و شہید لغت

۱۔ بادشاہ نادر ص ۱۸۷۔

۲۔ نئی ص ۲۳۲، نمونہ کلام اسی بادشاہ نادر سے پیش کیا گیا ہے،

۳۔ اور وہ نشین پیر ص ۳۶

۴۔ شہزادہ مرزا جلال کے مطبوعہ کلام میں ملاذ الکلمات کا قطعہ تاریخ اور ایک شعری فقرہ وردی دستیاب ہو سکی۔

۵۔ شیعہ فیض ص ۳۷۔

لیکن ایسا شاید قافیہ پیمانی کی رو میں کہا گیا۔ واجد علی شاہ موجود نہیں مجدد ہیں۔ دیوان دلی میں ردیف "امرت لال" اور "گوشت لال" میں ہی چند غزلیں موجود ہیں اور دیوان فتح الدولہ برقی میں ان غزلوں:

عج مدح خواں ہوں قبلہ عالم سکندر جاہ کا

عج چمن رہا ہے پیر جن سے نور جسم پاک کا

عج گہرا نشان ہے نیسانِ کرم سلطانِ عالم کا

کو اگر اس سبب سے نظر انداز کر دیا جائے کہ مروجوں کی صورت اور سیرت نگاری میں ہیں جب بھی کلیات محمد قلی قطب شاہ کو کیوں کر نظر انداز کیا جاسکتا ہے جس کا ایک نسخہ اس پر نگہ نے شاہانِ اردو کے کتب خانے میں دیکھا تھا۔ دلی گوگنڈہ نے واجد علی شاہ سے ڈھائی سو برس پہلے حیدر علی، علاء الدین، قطب مندر، نصی، سالو، چھیلی، موہن، لال، مشتری اور اپنی دوسری پیاریوں کا اسی طرح ذکر کیا ہے جس طرح واجد علی شاہ نے اپنے "پری زادوں" کا۔ "محبوب" کی ردیف میں ایک غزل پوری کسی محبوبہ سے موسوم ہے جس کا نام یا خطاب "محبوب" تھا۔ سیکھ انیسویں صدی کے اردو دان دکنی اردو کو شاید اردو ہی نہ سمجھتے تھے لیکن ہم اگر اسے اردو سمجھتے ہیں تو واجد علی شاہ کو موجود نہیں مجدد کہیں گے۔ واجد علی شاہ کی قدیم ترین غزلیں دیوان برقی کے بعد ملتی ہیں۔ واجد علی شاہ کو نام نظم کرنے کا خیال برقی سے اور نظم میں صورت اور سیرت نگاری کا سلیقہ محمد قلی قطب شاہ سے ملا، اور اس سلیقے سے دیوان مرتب کرنے کا خیال خود ان کا طبع زاد ہے۔

دیوانوں، مشاعروں اور بیگموں کے لیے کہی ہوئی غزلوں کے علاوہ واجد علی شاہ کے ہر مجموعے میں چند ایسی غزلیں ملیں گی جو شاعر کے دلی جذبات کی ترجمان ہیں۔

۱۔ کلیات محمد قلی قطب شاہ ص ۸۱۔ ۲۱۱۔

۲۔ ایضاً ص ۲۲۰۔

۳۔ دیوان مبارک کی غزلیں: عج فلک پر رہے نام اختر علی کا

عج سرداروں کی سردار ہیں محبوبہ عالم

۴۔ نظم نامور ص ۱۸۸: بتوں کے حسن کو کہیں پناہ ہے پر کار قصور سے "تلم عاشق" کا ہے ہنر دکا میں نام کیا کرتا

حساس اور عیش و طرب کا متلاشی شاعر گرد و پیش کی سوگوار فضا سے فرار ہونے کی کوشش کرتے ہوئے بھی کامیاب نہیں ہوا ہے۔ قہقہوں کی فراوانی میں سبکیوں کی آواز کم سنائی دیتی ہے لیکن اگر کوئی درد مند انھیں سبکیوں کو سننا چاہے تو شور و غوغا کی طرف سے کان بہرے کرے۔ دربار واجدی میں عیش و نشاط کی حقیقت وہ نہیں ہے جو شہرت ہے۔ اس اجمال کی تشریح کے لیے ایک دفتر چاہیے لیکن کلام واجد علی شاہ سے صرف ایک شعر کا ارتقائی مطالعہ شاید متوجہ کر سکے کہ نہ کلام واجد علی شاہ درد سے خالی ہے اور نہ وہ درد غم و درال کے علاوہ کچھ اور ہے۔ سخن اشرف کی کئی غزلیں نظم نامور تک پہنچتے پہنچتے اپنی معنویت میں گہری تبدیلی پا چکی تھیں۔ انھیں غزلوں میں ایک شعر ہے:

وہ ہی پر دلنے وہی محفل وہی عیش و طرب دوسری شب آئے گی شمع شبستان غم نہ کھا
یہ شعر اس وقت کی یادگار ہے جب واجد علی شاہ جیسا ناز پر خشک برسرِ اقتدار تھا۔ محمد علی شاہ اور واجد علی شاہ کی نزدیکی حکومت نے نصیر الدین حیدر کے شبستانِ عیش کی شمول کو گل کر دیا تھا۔ یہی زمانہ واجد علی شاہ کے عنقریب شباب کا زمانہ تھا۔ دلوں کو سرد اور اسٹوک کو مردہ ہونے دیکھ کر دل کو تسلیاں دیتے رہے نہ اسے طبیبِ جان نازک بہرِ دماں غم نہ کھا کر دولے درد سب نکلیں گے اہل غم نہ کھا
خوش خروانی سے عجب کیا ہر روش گل لالہ ہو پھر تجھے سرسبز کر دیں گے گلستاں غم نہ کھا
سرِ آراءے سلطنت ہونے کے بعد جس خوش آئند مستقبل کے خواب دیکھ رہے تھے نقیر بن کر قدموں سے آنگا۔ اب ضرورت نہ تھی کہ امید الاشارت پر عیش کو شیوں کو مال دیا جائے۔ ایک لفظ کی تبدیلی سے شعر کو حسبِ حال بنالیا:

وہ ہی پر دلنے وہی محفل وہی عیش و طرب دوسری شب آئی لے شمع شبستان غم نہ کھا
لیکن پہلی رات کی طرح یہ دوسری رات بھی آئی اور چلی گئی۔ قسمت میں شبِ غربت کی تاریکیاں لکھی تھیں۔ عیش پسند طبیعت نے پردیس کی اندھیری راتوں کو اجالا بنانے کے لیے کچھ دیے جلا دیے تھے لیکن جانتے تھے کہ اس چراغاں میں پہلے جیسی بات نہیں

۱۔ سوانح لکھنؤ (قلمی) ورق ۱۳۰ اور ماحولِ مہماندہ پنسل کے دسمبر ۱۹۴۲ء کے شمارے میں اسد اللہ خاں شاعر کی خبر
ملاحظہ ہو۔ ہم عصر اخبارات میں اس طرح کی خبروں کی کمی نہیں ہے۔ ۲۔ سخن اشرف (قلمی) ۱۱۹ صفحہ ۱۱۹

سچے دل کی تسکین کے لیے پھر اسی شعر میں ترمیم کی:

وہ ہی پروانے وہی مغل وہی پیش و طرب بزم وصلت ہے وہی شمع شبستاں غم نہ کھا
 واجد علی شاہ شکست خوردہ ذہنیت نہیں رکھتے۔ غزل غم نہ کھا، ان کی طبیعت کی
 صحیح ترجمان ہے۔ وہ جس ماحول میں اپنے کو پاتے ہیں اپنی تسکین کا کوئی ذریعہ
 ڈھونڈ نہ نکالتے ہیں۔ وہ جدوجہد نہیں کرتے لیکن مستقبل انہیں برابر حسین دکھائی
 دیتا ہے۔ ان کی تمام نزو کشش یہ ہوتی ہے کہ وہ حال کو بھول کر، بڑبھلا کہہ کے، اپنی
 مجبوری اور بے بسی کا یقین دلائیں اور آئندہ کے لیے امید افزا حالات کے متوقع
 رہیں۔ واجد علی شاہ کو سمجھنے کے لیے ان کی حسب ذیل غزلوں کا مطالعہ بے سود نہ ہوگا:

- ۱: کسی بلقیس دس کا داغ فعل آتشیں ہوتا سلیمان جہاں کا نام بالائے نگین ہوتا ہے
- ۲: یہ قاتل سخت کیسا قاتل ظلم کیسا تھا بتائے خنجر مرگاں مرا مقوم کیسا تھا
- ۳: محبت کا یہی انداز ہے انجم کیسا کرتا نصیحت کون سنتا اور دل ناکا کیسا کرتا
- ۴: نیا انداز ہے لے باغبانو باغ میں گی کا یقین ہے اک نظر دیکھے تو دل مکھڑے ہٹل گا
- ۵: چاک چاک اپنا گریباں نہ ہوا تھا سو ہوا وحشت دل کا جو سماں نہ ہوا تھا سو ہوا
- ۶: دو غم عاشق خود گشتہ کا سماں ہو گا راحت دل سبب رنج فراواں ہو گا
- ۷: کہو تصویر بھی اب یاد کروں یا نہ کروں کوئی اس دل کا بھی ایجاد کروں یا نہ کروں
- ۸: امید خوشی ہے نہ مجھے خوف الم کا حسرت ہے نہ راحت کی نہ دھڑکے تم کا

۱۔ بنی ص ۲۴-۱۲۳۔

۲۔ نظم نامور ص ۱۲۴۔

۳۔ اسی زمین میں نمود ملی قطب شاہ کی بھی ایک غزل ہے جو خوب معانی غزل غم یوسف گم گشتہ باز
 آید بہ کنعان غم مخور کا ترجمہ ہے۔

۴۔ گلستہ عاشقاں / کلیات اختری ص ۱۷، ص ۳۵

۵۔ سخن اشرف / کلیات اختری ص ۱۰۸، ص ۷۲، ص ۸۹، ص ۷۶،

ص ۵۴۸

۶۔ دیوان مبارک / نظم نامور ص ۱۲۵، ص ۱۵۷، ص ۱۷۵۔

بھی نظر آجاتے ہیں لیکن ان کو تلاش کرنا کوہِ کندہں دکاہِ بر آوردن کے مصداق ہے۔ تصوف اور فلسفہ سے ان کو کوئی دلچسپی نہیں۔ پسند و نفیست کی باتیں وہ اکثر بیان کرتے ہیں لیکن وہ ناصح اور دواعظ بھی نہیں۔ یہ باتیں ان کے اپنے تجربات کا پھوڑ ہیں۔ وہ چھوٹی اور بڑی بحروں اور آسان اور مشکل زمینوں میں یکساں خوبی کے ساتھ شعور کہنے پر قادر ہیں، لیکن نردوغزل اور سرغزل کہنا ان کی عادت ہے اور نہ وہ قافیہ پیمائی کے شائق ہیں۔ ان کے دیوانوں کا مطالعہ کرنا ایسا بھول جائے کہ وہ کسی بادشاہ کا کلام دیکھ رہا ہے یا ان کی زندگی کے حالات سے اچھی واقفیت پیدا کر لے۔ اول الذکر صورت میں اسے ان کی شاعری کا احساس کم اور قادر الکلامی کا زیادہ ہوگا۔ آخر الذکر صورت میں شعوریت اور قادر الکلامی دونوں کا امتزاج نظر آئے گا اور غزلوں میں یہ امتزاج ہی ان کی انفرادیت ہے۔

واجد علی شاہ کی مرثیہ نگاری کی ابتدا اسی زمانے میں ہوئی ہوگی **مرثیہ نگاری** جب غزلیں کہنا شروع کیں۔ لکھنؤ دتیر اور انیس کے زمرہوں سے کوئی رہا تھا۔ وواجد علی شاہ جو ادعائے شاعری کے سبب ہر صنف میں طبع آزمائی کا شوق رکھتے تھے کسی مرثیہ گو سے پیچھے رہنے والے نہ تھے۔ اسیران کے اس زمانے کے مرثیوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

کیا کہتے جو مرثیے کہے ہیں جو مرثیہ خواں ہیں پڑھ رہے ہیں

مضون بھی بندشیں بھی مقول بے شبہ یہ مرثیے ہیں مقبول

دی حق نے یہ طبع فیض بنیاد شاگرد جو ہو وہی ہے استاد

عالم میں جو یہ سخن نہ ہوتا ممتاز کبھی یہ فن نہ ہوتا

لیکن وواجد علی شاہ کے مطبوعہ کلام میں ہیں ایسا کوئی مرثیہ نہیں ملتا جسے ہم اس زمانے کا کلام کہہ سکیں یا ان کی اس زمانے کی مرثیہ نگاری کے بارے میں کوئی رائے ظاہر کریں۔

۱۔ نظم نامہ ص ۱۸۸۔ الف کیسا کہ بے تے نے نہیں وہ ہانتا ہرگز۔ غزل گوئی میں اس اختر کو میں بدنام کیا کرتا ہے۔

۲۔ کلیاتِ آخری ص ۲۲۵۔ درغما قافیہ میں آخر ہر شیلہ۔ بس ہیں یک خوب تمام ہونے دھارک

۳۔ درۃ النج ص ۲۱-۱۲۰

کلیاتِ سوم سے ریاضِ العقربی تک دریافت شدہ مرثیوں میں ہمیں کوئی ستر مرثیے ملتے ہیں جن میں بندوں کی تعداد تقریباً چھ ہزار ہے۔ تیس برس کی مدت میں اتنے مرثیے کہہ لینا واجد علی شاہ جیسے بزرگو شاعر کے لیے مطلق دشوار نہ تھا۔ شرکاً بیان ہے کہ گھر سے امام باڑے تک دو فرلانگ کی مسافت طے کرتے ہوئے مرثیہ اور سلام لکھوا دیتے تھے۔ اتنی تیزی سے کہے ہوئے مرثیوں میں جو خوبیاں اور خرابیاں ہو سکتی ہیں وہ سب ان کے مرثیوں میں موجود ہیں اور ان مرثیوں میں وہ خوبیاں تلاش کرنا جو حافی، شبلی یا آزاد نے لکھنؤ کے مرثیوں میں دیکھی تھیں اپنے وقت کو برباد کرنا ہے۔

واجد علی شاہ کے مرثیے شاعری کے اعتبار سے نہیں فنِ عروض کے لحاظ سے قابلِ قدر ہیں معمولی استعداد کا انسان جس طرح دبیر کے کلام کو سمجھنے میں دقت محسوس کرے گا اسی طرح واجد علی شاہ کے مرثیوں کا سمجھنا بھی اس کے بس کی بات نہیں۔ روایتوں کو نظم کرنے میں تو خیر اس حد تک درست ہے کہ انھوں نے جو کچھ پڑھا صحت اور صفائی کے ساتھ اسے نظم کر دیا۔ ناقدین کی نظر میں یہ ان کی امتیازی خصوصیت ہے۔ لیکن ہم مرثیے اس لیے ہرگز نہیں پڑھتے کہ شادی جناب قائم یا سہ روزہ ششگل یا کھنن امام حسین کی سند یا واقفیت حاصل کریں۔ ہمارا مقصد اس مطالعے سے واقعہ کر بلا کی بصیرت اور شاعرانہ کالات سے آگاہی حاصل کرنا ہوتا ہے اور ہمارا یہ مطالعہ ہمارے اخلاق اور ادبی ذوق کی اصلاح کا ضامن بن جاتا ہے۔ مراٹی واجد علی شاہ میں ایسے مقامات کم نظر آئیں گے جو ہمیں اس درجہ متاثر کر سکیں۔ مرثیہ نگار اگر معلم بن کے منبر پر بیٹھ جائے اور کہے کہ رو تو لوگ ہرگز نہ روئیں گے، لیکن وہ بزم اور رزم کی منزلیں کامیابی سے طے کرنا ہو اشہادت تک پہنچے تو زندگی کا المیہ اکثر سستے والوں کو رونے پر آمادہ کر دے گا۔ تاریخی صداقت، مذہبی عقیدت اور شاعرانہ کالات کے مجموعے کا نام مرثیہ ہے۔ مراٹی واجد علی شاہ میں تاریخی صداقت بس اسی حد تک ہے کہ کوئی روایت کتبِ مقاتل میں نظر آگئی، اسے حوالے کے ساتھ یا بغیر حوالہ دیے سندس بنا دیا۔ وہ روایت غلط بھی ہو سکتی ہے لیکن عقیدت شاعر کو اس سے کوئی بحث نہیں۔ دروغ برگردنِ راوی اس نے تو تو شہ آفرت سمجھ کر یہ مرثیے کہے ہیں۔ مذہبی عقیدت میں جو شخص اس کا سا غلو رکھتا ہو گا واقعہ شہادت کو کسی بھی عنوان سے سننے کا تو ضرور متاثر ہو گا۔ شاعرانہ

کہوت میں متحرکشی، نیزہ، سوار، غم اور شہ ساری کی تعریف، رزم آرائی یا سراپا نگاری کی کوششیں بہت کم ہیں اور جہاں ہیں دبستانِ انیس اور دبستانِ دبیر کے معمولی مرثیہ نگاروں کے مقابلے میں بھی بے حد کم زور ہیں۔ شاعر نے الفاظ کی شان و شوکت سے ایک ظلم باندھنا چاہا ہے لیکن صداقت اور سادگی سے محروم وہ ظلم ظلم نہیں رہتا۔ الفاظ کے استحکام سے تخیل کی کم زوری ظاہر ہوتی ہے اور شاعری عروسی فنون کا مظہر بن جاتی ہے۔ اس عروسی نظر بندی میں بھی ایک بڑی خامی ہے۔ مدس میں چار مصرعے ڈھلے ہوئے نکالنا اور پھر ان کے لیے اسی انداز کی بیت ڈھونڈنا اور گرہ دینا بڑی کاوش کا متقاضی ہے۔ واجد علی شاہ کے مدس میں اگر دو تین مصرعے غنیمت مل جاتے ہیں تو یا بیت کم زور ہوتی ہے یا گرہ ڈھیلی پڑتی ہے اور اس کا سبب شاید یہ کہ شاعر نے چھ مصرعے شروع سے آخر تک سلسلہ وار کہے ہیں۔ مدس کہنے والے عموماً بیت پہلے کہتے ہیں اور مصرعوں کے لیے نیچے سے اوپر جاتے ہیں۔

مرثیہ نگاری میں چہرہ خام اہتمام سے لکھا جاتا ہے۔ واجد علی شاہ کے مختصر مرثیوں میں چہرہ نہیں ہے اور جہاں ہے یا اپنے افکار اور پریشانیوں کو عنوان قرار دیا ہے، یا کسی فن کے تلازمے میں یہ فرض پورا کیا ہے۔ شاعر کی اپنی رویداد سامعین کی دلچسپی کی چیز نہ ہو گی کیوں کہ وہ ان واقعات سے ذاتی واقفیت رکھتے تھے۔ وہ ہماری دلچسپی کی چیز ہے شاعر نے اپنی مظلومیت کے بیان سے غالباً سامعین کی ہمدردی حاصل کرنے اور غم انگیز ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان کی نفسیات سے اچھی واقفیت رکھتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ اس نے اصل روایت کے علاوہ دوسری چھوٹی چھوٹی روایتیں بھی شریک کر لی ہیں کہ سننے والے بے چین نہ ہوں۔ سننے والے ختم ہو گئے اور مرثیہ خوانی کا وہ ذوق بھی جاتا رہا۔ اب صرف پڑھنے والے باقی ہیں اور اگر وہ صبر و تحمل سے ان مرثیوں کو پڑھتے رہیں تو بڑی بات ہے۔ شاعر کی مضوی خوبی سے قطع نظر شاعر کے کلام کو زبان کا معتبر لغت بتایا گیا ہے۔

سطح۔ نوشتہ آخرت ص ۷۷ اور ۲۸۸-۲۸۹ پر دو مدس ملاحظہ ہوں؛ (۱) انجائز رقم خانہ گل رنگ

ہے میرا، (۲) عزیز درد کی دفتر کو لائے پیش عمر۔

سطح۔ مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۳۲

واجد علی شاہ کا کلام اس لحاظ سے قابلِ توجہ ہے کہ ایک ایلیٹ زبان نے الفاظ، روزمرہ اور محاورات کا قابلِ ذکر ذخیرہ غزلوں، مثنویوں اور مرثیوں کی صورت میں یادگار چھوڑا ہے اور جو لوگ اس کلام کو سند یا استفادے کی غرض سے دیکھتے ہیں وہ غلطی نہیں کرتے۔ مترادفات اور مناسبات کی کثرت، ایک لفظ کو کئی کئی معنوں میں ادا کرنے کا شوق یا کسی تلامذہ کے الفاظ لغت نگار کو متوجہ کرنے کے لیے کافی ہیں۔ جلد کہنے کے شوق میں واجد علی شاہ نے اس کا خیال نہیں رکھا ہے کہ وہ جو کہہ رہے ہیں ان کے دبستان کی روایت کے خلاف یا زبان اور اصول شاعری کے مطابق نہیں ہے لیکن ایسی نفرینیں کم اور املاکی غلطیوں کی طرح ”قصاحت کے ایک بازم انداز“ کو یہ ہو رہے ہیں اور ان کے مثنویوں کو ”جگہ اشعار، مرثیہ گو“ کا کلام سمجھ کر ان کا مطالعہ ترک کر دیا جائے گا تو پھر وہ نہکتے بھی نظر نہ آئیں گے جن کو بچا کرنے کے لیے شاعر نے اتنے جتن کیے۔

نوحہ گوئی سلام اور نوحہ گوئی کو مرثیہ نگاری کی شق سمجھا جاتا ہے۔ عہدِ واجد علی کے مرثیہ نگاروں کو مرثیہ گوئی اتنی عزیز تھی کہ انھوں نے سلام اور نوحے کی طرف وہ توجہ نہ دی کہ زمین تنگ ہونے کی شکایت پیدا ہو جاتی۔ اس صنف میں غزل جیسی صناعت بھی معیوب تھی کیوں کہ سلام اور نوحے کا پورا اثر اور دل نشیں ہونا اس کی جان ہے۔ سلام اور نوحے عموماً اشعارِ عشقیہ عقیدے کے شاعر کہتے ہیں اور اس کے کہنے اور سننے میں ان پر ویسا ہی دبدب طاری ہوتا ہے جیسا صوفیانہ کلام سے صوفی شعراء پر۔ واجد علی شاہ کے سلام اور نوحے اسی جذباتی شاعری کا نمونہ ہیں اور ان کی قادر الکلامی، جدت طرازی اور ندرت ہی جوش نے کلام میں وہ خوبی پیدا کر دی ہے جو اس دور کے اسی قبیل کے کلام میں کم نظر آئے گی۔ لوگوں نے جب ان کے فن کو لکھنا تو وہ اس میں

۱۔ مرکزِ پکیست دشر، ص ۸۹، ۹۹، ص ۱۰۱، ۱۱۱، نکات آئندہ ص ۵۸، ۵۷، نیز کتبِ لغات بالخصوص امیر اللغات، نور اللغات اور مہذب اللغات (جلد ۲، ص ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۹، ۳۰۵) وغیرہ۔
۲۔ توشہ آخرت ص ۵۳، ۱۹۹، کلثم، جب خان کو مدبرِ توانقب ہو رہا، لغات کی تحقیق میں اور ایضاً ص ۲۸، ۱۳۲۳، کلثم، ہے داغ بدل، بونفک کس کے عزائم، خصوصیت سے توجہ طلب۔

بھی پہننے لگے، لیکن جہاں وہ اپنی طبیعت کے جوش سے کچھ کہتے ہیں، صفائی اور روانی میں ان کا جواب نہیں۔ انٹیم شعور کے غیر مژدہ سلام سے چند شعرا اور مقلع ملاحظہ ہو:

دشت و کوہ و نور و ناز و شمس و ماہ و خاص و عام
محل و جز و سنا، بحر شجاعمت، پیشوا
لے و دریاے رفعت، ہادی دین تبیین
شہر یار ملک ہمت، فاطمہ بازوئے کفر
معنی آل عبا، محبوب بزاں، پارسا
سبط احمد، روح زہرا، پارہ جان علی
شاہ شاہان جہاں، سلطان دیں جلّ اللین
تصور میں یاد ہو جب جہرہ پتر نور کی
ساکل در گاہ والدود جہاں میں سیر ہے
نجم و افلاک نور، طبع دریا، نیک و بد
یا کیجیے گاضر و اختر کو اے ماہ بتوں
سلام کے مندرجہ بالا اقتباس میں جذبات کے ساتھ ان کی فن کارانہ تہذیب کو کبھی دخل ہے لیکن ان کے کلام کا بیشتر حصہ اس تکلف سے بے نیاز ہے۔ غزلوں کی طرح قافیہ پیمائی کی کوشش نوعاً سلام میں بھی ہے لیکن یہاں وہ اپنے خیالات کو آراستہ کرنے کی فکر نہیں کرتے ان کی اس شاعری میں مصوری کی کوشش بھی نمایاں ہے:

بانو نے کہا میں ترے قربان کیونہ
دوبندے جو نہ کانوں میں پڑتے تھے تعب
بیعت کا، ہانا تھا فقط قتل تھا منظور
کھول آنکھوں کو اور باپ کو پہچان سکیں
تکلی تھی ہر اک چہرے کو انجان سکیں
شیر پر جوڑا ہے یہ بہت ان سکیں

۱۔ ملک اختر کے سلام بالخصوص انیس کی مشہور طرح ہم آسمان سے لائے ہیں ان ذہنیوں کو میں سلام ملاحظہ ہو

۲۔ لہان ص ۸۰-۱۰۲

۳۔ ایضاً ص ۵۰-۱۲۷

لازم ہے تھا خامہ تقدیر کے لیے
رونا رولانا مرثیہ خوانی سے ہے الگ
کلمی خط جفا دل و لگیر کے لیے
نام حسین کافی ہے تاثیر کے لیے
ایسا گلا ہو شمر کی شمشیر کے لیے
اور سحر مانند زلف شب پریشاں ہو چکی
چاندنی سیلی ہوئی اور دھوپ عیاں ہو چکی
روشنی تیری بس اب اسے ماہ تاباں ہو چکی
بنت زہرا اٹا میں غم جو س زنداں ہو چکی

شہیدوں پر بین عورتوں سے نسبت رکھتا ہے اور ہندوستان میں آج بھی جب
کسی مرنے والے کی صف ماتم بچھتی ہے تو بین فصیح اور روزمرہ اردو میں نہیں ہونے،
ان میں ہندی کا غفر غالب ہوتا ہے۔ اپنے نوحہ اور سلام میں بین نظم کرتے وقت
واجد علی شاہ نے اس کا خیال رکھا ہے کہ ”بانو نے کہا... زینب نے کہا...“ کے
بعد جو بین لکھے جائیں ان میں ہندوستان کی عام عورتوں جیسا انداز نہ ہو۔ اس بین میں
ہندیت کے غفر کے بجائے فصاحت اور صنائی عجیب معلوم ہوتی۔ ”مرتبہ در نظر رکھ کر“
مرثیہ کہنے کی ہدایت خوب ہے لیکن اگر اسی مکتب خیال کی پیروی کی جائے تو بین لکھ
ہی کیوں جائیں؟ واجد علی شاہ ان دور استوں میں سے کسی ایک کو اختیار کرنے یا
ایک الگ راہ نکالنے کے بجائے بھٹکتے رہے ہیں اور کسی منزل کی تلاش میں ایک
”سلام“ پورا ہندی میں نظم کیا ہے:

کاسم بنرے سیس کشاؤ
ماں دکھیا ری کس کی بلائے
بھگتی کوکھ بھی اجسٹری
مہندی رچی کب ہاتھ میں تینوں
بنری سے چھوٹے رکت نہاؤ
چھانی پہ پیارے پلھی کھاؤ
بیسر مونکھ پر اس س نہاؤ
رکت سوں کروج مہندی رچاؤ

جیتے نہ بوسہ بیدار داری جو جھگنی تب بیری پلار
دو لہن اکھتر دانگی رودے دولہہ پیارے سدہ بسر پوسے

اردو زبان میں نوحہ اور سلام کے درمیان کوئی حد فاصل قائم نہیں ہوئی اور نہ ہی ان اصناف کی کوئی تاریخ مرتب کی گئی۔ آئندہ اگر ایسا ہوا تو واجد علی شاہ کا دیوان اس متنوع کے لیے بڑے کام کی چیز ہو گا۔

نوحوں اور مثنویوں میں بن شاعر کے اپنے ذہن کی تخلیق ہوتے ہیں بلکہ **گیت کاری** ان میں زور اور تاثر پیدا کرنے کے لیے ضروری نہیں ہوتا کہ فی الواقع جو کچھ کہا گیا تھا اسی کو نظم کیا جائے بلکہ شاعر کو آزادی حاصل ہے کہ جیسا مناسب سمجھے نظم کرے۔ نوحے اور مثنوی کاچول کہ مذہب اور تاریخ سے گہرا تعلق ہے اس لیے اس آزادی پر کسی طرح کی پابندیاں عاید ہو سکتی ہیں اور یہ کہنا دشوار ہے کہ بین نظم کرنے میں واجد علی شاہ نے کوئی کامیابی حاصل کی ہے۔ بین کے علاوہ نسوانی جذبات کی عکاسی کے لیے ایک دوسری صنف سخن ہے جس کا تعلق ہندوستانی شاعری سے ہے اور اس شاعری میں جہاں اسے گیت کہا گیا ہے یہ جذبات نہ کسی دائمی وقتی کے باعث ظہور پذیر ہوتے ہیں اور نہ ان کا مذہب یا روحانیت سے کوئی گہرا رشتہ ہوتا ہے:

• گیت مزاجا نسوانیت کے غنائی اظہار کی ایک صورت ہے۔۔۔ یہ ایک عورت کے جسم کی پکار ہے اور اس لیے اس میں نہ صرف جذبات کی فراوانی ہوتی ہے بلکہ کسی مثالی یا تخیلی محبوب کے بجائے ایک گوشت پوست کے بت کو اپنی نگاہ کا مرکز بناتا ہے۔

محبت کے نشے میں سرشار عورت اس قابل نہیں ہوتی کہ سوچ سمجھ کے فقرے انشاکرے۔ وہ نور سیدھے سادے طریقے پر اپنے محبوب کو اپنے پیار کا واسطہ دیتی ہے، اپنی بے چین جوانی پر متوجہ کرتی ہے اور کسی ایسی ترکیب سے غافل نہیں

رہتی جو اس کے چاہنے والے کو اس کی طرف متوجہ کر سکے۔ برسات کی ٹرت میں بادل اٹھانڈ
 آتے ہیں، بجلی چمکتی ہے، کاک کوئل مور پیپے کا شور اس کے برہ کی آگ کو اور ٹھہر کے
 دیتا ہے۔ وہ کسی پردہ سی بالم کی یاد میں گم سم ہے۔ سکھیاں ڈھارس دیتی ہیں، ہولی
 آتی ہے، پیریا ملن کی جوت جاگ اٹھتی ہے۔ وہ اپنے بیگانے کے کہے سننے سے بے پروا
 اپنے چاہنے والے کی پریت میں دیوانی ہے اور اسی دیوانہ پن میں کچھ بول اس کی انگلیوں
 کی پکار بن کر ہر ٹول تک آجاتے ہیں۔ اس شاعری کا ایرانی نثر شاعری سے کوئی تعلق
 نہیں اور اس کا مزاج، زبان یا آہنگ اردو کی روایتی شاعری سے کوئی مماثلت
 نہیں رکھتا۔

واجد علی شاہ نے کبیر اور میر آبائی کی طرح گیت کاری کو محض جذبات کا تاح یا
 کسی پیغام کا ذریعہ بنایا ہوتا تو ان کے گیت ان گیتوں سے مختلف ہوتے جو ان کی اپنی
 عالم کردہ پابندی کے سبب بہت کچھ اپنے کیف اور اثر سے محروم ہو گئے ہیں۔ واجد
 علی شاہ نے گیت کہنے کے لیے گیت نہیں کہے ہیں بلکہ موسیقی کو جان دار بنانے کے لیے
 مناسب بول ضروری تھے، انھوں نے اسی کمی کو دور کیا ہے اور ناجو دو لہن اور زنی میں
 ان کے گیت اصناف موسیقی کی مختلف سرخیوں کے تحت ہی جمع کیے گئے ہیں۔ مثلاً
 کی موسیقی کی زبان ایک زمانے سے برج ہے اور ان کے گیتوں میں غالب غنہ اسی
 بولی کا ہے جس پر کہیں کہیں پنجابی یاد رکھنی اردو کی چھاپ بھی نمایاں ہے۔ انھوں نے
 کبھی کبھی پنجابی یا صاف سلیس اردو میں بھی گیت لکھنے کی کوشش کی لیکن اس
 میں کامیابی نہیں ہوئی۔ موسیقی میں ان کے گیتوں کا غنائی اظہار ممکن ہے ان کی
 شاعرانہ کوتاہیوں کی تلافی کرتا ہو کیوں کہ باوجود اس قصور کے کہ ان میں شریعت
 کم اور موسیقیت زیادہ ہے، بقول شخصے ان کی شہریاں اور دادرے ان کی غزلوں
 سے زیادہ مقبول ہیں۔

کرشن اور رادھا کا عاشقہ ہندوستانی گیت کا اہم ترین موضوع ہے اور اس
 عاشقہ کے بھی دو پہلو ہیں: ایک سجوگ کا جو رادھا اور کرشن کے جسمانی وصال

کو چشم کھٹا ہے اور دوسرا روگ کا جس میں راء و اکرشن کے انتظار میں بے تاب دکھائی
 پاتی ہے۔ واہد علی شاہ کے چند گیت اسی پر نذر ان کے روحانی کمال منظر کو پیش کرتے
 ہیں لیکن ان کے اکثر گیتوں میں اسی سائے میں اٹھنے والی ایک دوسری ہندوستانی عزت کی
 جھلک دکھائی دیتی ہے۔

چمک چمک دمک دمک آئو گنگھور باد گنگھور باد

نیمہ مہر حرکت بہتیاں لائن سول کہہ رہاے گا گلا

نیام گنگھا آئی باور ہیا در سن بن مورا ہیا ترس

ہری ہری دیکھو دیکھو کہہ کوہل کی ٹوک چاکی ہری کس جات

باہاں بچے سول پھولن کھلاوت

گہتر تھک سہا گاتارے بھنورانی نے روغنی بگاہے بڑا

صحت کی گہر پائی کھلاوت پیشی ہے غلامی کے گن گاتی ہے

پانچے پانچے رے سپتہ، توہی خبر پری

بھل گئے گہتر جن سے جاتے باقہ مودی مکر جھری گئے

توجہ سے بھنورانی بات، ہیا گنگھا، مہرے جیا کے سات

چندہ سا کھڑا کنول اسی گات، تڑپ تڑپ بیتی بگڑی رات گئے

اس صحت کو بننے جن کن ہیز جہاز بھائی ہے ایک لے کسانے کے لیے وہ لگے جہاز سے

طریقہ اختیار نہیں کرتی۔

نستیاں مودی ہیتاں پکڑ لیتے ہو، یہ دکھ سہیو بچاے

چچیاں مودی کرکیں باجول بھیرے گہتر مودی ہاتھ نہ لگائے گئے

۱۔ نئی ص ۱۱

۲۔ نئی ص ۱۱

۳۔ نئی ص ۲۷

۴۔ نئی ص ۱۸

سپاں مہکا چری رنگا دے ہوں من مودا ہوت ہے ادا س
ایسا رنگ رنگیو کھونڈ چھوٹے، دھوبیا دھوبیں دے پچاس
چپ من ہر گردھاری چل بل ناگر سانولی صورت پر
چاروں کھونٹ میں ناؤں تہارا
میں بھی چیری تہاری، بانہہ کہے کی لاج ہے

اکھتر مولا، بنی دے تہاری س
واجد علی شاہی گیتوں کی یہ عورت کبھی سالن کبھی گوان کبھی دھوبن کبھی پنہارن اور کبھی کسی اور
شاگرد پیشہ عورت کے روپ میں سامنے آتی ہے۔ منہ سے، رخصتی اور زہر خانے کے
گیت کسی ایک فرقتے کے گیت نہیں ہوتے۔ واجد علی شاہ کے گیتوں میں جہاں ان جانی
پہچانی صورتوں کی آواز سنائی دیتی ہے وہاں یہ گیت لوک گیت کی ایک ایسی شکل
پیش کرتے ہیں جو نہ صرف موسیقی کے سول سے ہم آہنگ ہے بلکہ معنوی اعتبار سے اس
کے مزاج سے بھی مناسبت رکھتی ہے۔

زبان کے اعتبار سے واجد علی شاہ کے گیتوں پر اعتراض کیا جاسکتا ہے کہ ان میں
شدھ زبان نہیں ہے۔ اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ یا واجد علی شاہ برج اور پنجابی بولی
سے مخمومی واقف نہ تھے یا انھوں نے جانے بوجھے ایک درمیانی راہ اختیار کی۔ مندرجہ بالا گیتوں کی
طرح ان کے اکثر دوسرے گیت بھی برج، اودھی، دھنی اور اردو کی ملی جلی شکل سے مرتب
ہوئے ہیں۔ گیت کاری کا یہ انداز نیا تو نہیں لیکن کچھ گیت اس دورنگے پن میں اور کبھی
آگے نکل گئے ہیں۔ ایک گیت میں آسنائی، برج اور انتر پورے کا پورا فارسی میں ہے:

لوک رہے جانی مورا فوراً جیسا

ساتیا بریزو جانے وہ مسرا
فاک بر سر کن غم ایام را
موسیقی کے بول میں دو مختلف زبانوں کا ایسا سنگم دوسرے گیت کاروں خصوصاً امیر خسرو
کے یہاں بھی ملتا ہے۔ واجد علی شاہ نے دو ہندوؤں میں بھی ایک سنگم تلاش کیا ہے:

کوثر کا جام بھر دے لے بخت کے بستیا
 علی ولی سنگ رنگ بچا ہے اکہتر، ہو ری کے کھلتا
 عید نور کو ہوئی کا ماثل قرار دینا ان کے ہم عقیدہ افراد میں ممکن ہے اسی طرح بدعت سمجھا
 جاتا ہو جس طرح لکھنؤ کا اہل زبان کا ٹھیکٹ ہندی بولی میں دلچسپی لینا لیکن واجد علی شاہ نے
 جب کرشن اور رادھا کے رسم ترقیب دینے میں کوئی تکلف نہ کیا تو یہ گیت تو حقیقہ
 اس مخلصانہ زبان اور تہذیب کا نمونہ ہیں جو صدیوں کے میل جول سے ایک منظم شکل
 اختیار کر چکی تھی۔

مثنوی نگاری | واقعہ نگاری کو صاحبان ذوق نے شعر کا جزو اعظم قرار دیا ہے:

”اصل میں واقعہ نگاری کا سلیقہ ہونا جزو اعظم شعر ہے جو غزل میں نہیں
 ظاہر ہوتا، اور اس اعتبار سے میر حسن، نسیم لکھنوی و مرزا شوق بڑے
 واقعہ نگار تھے مگر اخلاق پر ان کی مثنویوں کا اثر اچھا نہیں پڑتا۔ ہاں میر تقی
 کا کلام خصوصاً ان کی آخری عمر کے مرثیے... اردو میں عجیب چیز ہیں۔“

اور اس خیال کی تائید میں یونان، انگلستان اور ہندوستان کے قدیم ڈراموں
 سے مختلف اقوام کی رزمیہ نظموں تک ہر زبان اور دور کی شاعری کو بطور نمونہ پیش
 کیا جاسکتا ہے کہ اسی واقعہ نگاری کے سلیقے نے شعر کو شعر بنادیا۔ اس میں کوئی شبہ
 نہیں کہ جن نظموں کو اسند لال کا جزو بنایا گیا ان پر فکر اور فن کی گہری چھاپ ہے
 اور ان کے ذکر کو مثنویات واجد علی شاہ کے ذکر کا سزاوارتہ قرار دینا ایک بے محل سی بات
 ہے کیوں کہ جن مثنویوں کا ذکر درمیش ہے ان میں فکر کا حصہ واجب، فن کا اس سے
 زیادہ اور ”اخلاق“ کا فقدان ہے۔ لیکن اس موئے سے محض یہ یاد دلانا مقصود ہے
 کہ واقعہ نگاری شعری روح ہے اور اس واقعہ نگاری کے لیے ضروری نہیں کہ فکر فن
 اور اخلاق کا سنگم ہو تو شعر شعر کہلاے۔ فکر اور علم کی جتنی استعداد کارخانہ قدرت

سے حیوان ناطق کو عطا ہو گئی ہے شعر کہنے کے لیے کافی ہے :

”جب تک سوسائٹی نیم شائستہ اور اس کا علم اور واقفیت محدود رہتی ہے اور علل اور اسباب پر اطلاق کم ہوتی ہے اس وقت تک زندگی خود ایک کہانی معلوم ہوتی ہے، زندگی کی سرگزشت جو کہ بالکل ایک واقعات کا سلسلہ ہوتا ہے اگر ایک نیم شائستہ سوسائٹی میں سیدھے سادے طور پر بھی بیان کی جائے تو اس سے کہیں خوف اور کہیں تعجب اور کہیں جوش خود بخود پیدا ہو جاتا ہے اور انھیں چیزوں پر شاعری کی بنیاد ہے۔“

مثنویات واجد علی شاہ کا کچھ حصہ انھیں نیم شائستہ جذبات اور خیالات پر مشتمل ہے جن پر شائستہ لوگ یقین نہیں رکھتے یا یقین رکھتے ہوئے ان کا ذکر پسند نہیں کرتے۔ واقعات کے بیان کرنے میں شاعر کو انسانی علم کی ضرورت نہ تھی۔ وہ ان سے ذاتی طور پر واقف تھا کیوں کہ وہ اسی کی سرگزشت ہے۔ اس کی کامیابی کا راز اس میں مضمر ہے کہ وہ شاعرانہ صلاحیت رکھتا تھا اور اس کے انہماک کے لیے اس نے اس ہیئت کا انتخاب کیا جو اس کی طبیعت سے مناسب رکھتی تھی۔ بقول حالی ”جب تک دل میں کسی بات کی چینک نہ ہو قوت متخیلہ ضامین کے الفاظ کرنے میں فیاضی نہیں کرتی یہ سہ“ فکر شعر کے لیے کوئی موقع اور محل اس سے بہتر نہیں کہ کسی مضمون کا جو شاعر کے دل میں خود بخود پیدا ہو۔ اپنی مثنویوں کی تصنیف سے پہلے واجد علی شاہ جس ذہنی کیفیت میں مبتلا تھے اسے پیش نظر رکھا جائے تو انونگارگی میں ان کے کمال پر مطلق تعجب نہ ہوگا۔ دوسرے مثنوی لکھنے والے نے ایسے موضوع منتخب کرتے ہیں اور نہ ایسی نیک ساعت کا انتظار کرتے ہیں۔

واقعہ نگاری اور واجد علی شاہ کے کمال شاعری میں ان کی تین مثنویاں عشق نامہ حزن اختری اور شبات القلوب۔ ان کے تین فطری رجحانات کی نمائندگی کرتی ہیں۔ تذکرہ ان تین مثنویوں میں صرف حزن اختری سے واقف ہیں۔ کسی نے اسے اردو کی منتخب

سہ۔ مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۰۸

سہ۔ ایضاً ص ۲۰۴

سہ۔ ایضاً ص ۲۳

مثنویوں میں سے ایک شاعر کسی نے دبستان کھنڈ کی پانچ بہترین مثنویوں میں سے ایک اور کسی نے مثنویات واجد علی شاہ میں صرف اسی کو قابل ذکر سمجھا ہے لیکن اگر خود واجد علی شاہ سے پوچھا جاتا ہے کہ وہ اسے کیا درمیدیتے ہیں تو وہ شاید یاد دلادیتے ہیں کہ حزن اختری کو کتنا کہ خود انھوں نے ختم کر دیا اور عشق نامہ اور ثبات القلوب کو ختم کرنے کی خواہش ایسے ہوئے وہ خود ختم ہو گئے۔ حزن اختری پر حزن و ملال کا سایہ ہے اور واجد علی شاہ عیش و نشاط کے دلدادہ ہیں۔ لکھنؤ کی چار منتخب مثنویاں: سحر البیان، گلزار نسیم، زہر عشقی اور طلسم ہفت جن کے ساتھ حزن اختری کو بھی بے مثل قرار دیا گیا اس کو سٹی پر رکھنے کے قابل نہیں کیوں کہ وہ چاروں مثنویاں داستان مثنویاں ہیں۔ داستان مثنویوں میں واقعات مثنوی نگار کے بس میں ہوتے ہیں اور اسے اختیار ہوتا ہے کہ واقعات کو جس طرح چاہے طول دے اور ترتیب دے۔ تاریخی واقعات کے بیان میں مثنوی نگار واقعات کے بس میں ہوتا ہے اور اس کا کمال حسن انتخاب، حسن ترتیب اور حسن بیان میں ہے۔ نظم طباطبائی نے زہر عشق وغیرہ کو مسترد کرنے میں اخلاقی نکتہ نکالا۔ داستان مثنویاں خواہ کتنی اخلاق آموز ہوں واقعہ نگاری کے فن میں اس میزان پر نہیں رکھی جاسکتیں جس کے ایک پتے میں انیس کا کلام ہو۔ انیس کا کلام موتیوں میں تلخنے کے لائق ہے تو میزان کے دوسرے پتے میں وہ موتی رکھے جائیں گے جن کو دوسرے مرثیہ نگاروں نے فراہم کیا۔ اس پتے میں مثنویات واجد علی شاہ کے لیے بھی گنجائش نہیں لیکن اتنا ہر صاحب ذوق دیکھ سکتا ہے کہ واقعہ نگاری میں جو کمال انیس نے مرثیوں میں دکھایا واجد علی شاہ نے کوشش کی کہ وہی خوبی ان کی مثنویوں میں پائی جائے۔ نظم طباطبائی یقیناً مثنوی عشق نامہ سے ناواقف نہ ہوں گے لیکن جب مثنوی میر حسن اپنے اخلاقی نقص کے سبب مسترد کر دی گئی تو واجد علی شاہ کی مثنوی تو وہ ہے جس پر زبان حالی چور کی ماں گھنٹوں میں سردے اور روئے والی مثل پوری طرح صادق آتی ہے۔

سہ۔ تاریخ ادب اردو ص ۲۵۹

سہ۔ نظم اردو ص ۱۳۰

سہ۔ اردو مثنوی کا ارتقا ص ۱۸-۱۱۷

سہ۔ مقدمہ شعری شاعری ص ۲۲

مرثیہ نگار کو تاریخی واقعات، لوازمات شاعری اور مذہبی جذبات میں باتوں پر خصوصی توجہ رکھنا پڑتی ہے۔ ان میں سے صرف اول الذکریات میں قطعی کوئی تبدیلی اور اضافے کی گنجائش نہیں۔ مرثیہ سننے والے ان واقعات کا خود بھی علم رکھتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ مرثیہ نگار نے واقعات کو کس عنوان سے پیش کیا۔ اپنی سوانح حیات نظم کرنے والے کو مذہبی جذبے کی جگہ اپنے رتبے کا خیال رکھنا پڑتا ہے اور چونکہ کسی کی سرگزشت کا علم اس سے بہتر کسی اور کو نہیں ہوتا اس لیے دیکھنے کی چیز یہ ہوتی ہے کہ اس نے کتنی نجی باتیں پیش کیں اور کس عنوان سے کیں۔ اس کے لیے اتنی رعایت کافی ہے کہ اسے مرثیہ نگار کی طرح اپنا کلام اڑھ کر سنسنے کی ضرورت نہیں، لیکن یا تو کوئی شخص اپنی سرگزشت لکھنے پر قلم نہ اٹھائے یا اس آزمائش پر اترنے کے لیے تیار رہے۔ مرثیہ نگار اپنے شاعرانہ کمالات کا یقین دلاتے ہوئے اپنے مرثیے کو دوسروں کے لیے مثلِ لہ بنا تا ہے، شاعری کا درس لینے والے شاعری کا درس لیتے ہیں، اخلاق کا درس پانے والے اخلاق کا درس پاتے ہیں اور خود شاعر نام نمودِ صلہ اور ثواب پاتا ہے۔ اپنی سوانح حیات لکھنے والے کو نہ شاعری کا درس مقصود تھا اور نہ اخلاق کا، نہ ہی اسے کسی صلہ اور تعریف کی طلب تھی! اس جو کچھ لکھا دلی جوش سے لکھا، شاعرانہ کمالات کے احساس کے ساتھ لکھا اور اس عرض سے لکھا کہ لوگ اس کی معرفت حاصل کر کے اسے اپنی ہمدردی سے محروم نہ رکھیں۔ نام و نمود کی خواہش کا یہ نرالا پہلو ہے کہ لوگ عبرت حاصل کر لیں اس کی زندگی نمونہ عمل بننے کے لیے نہیں تھی کیوں کہ نمونہ عمل یہ اس کے لیے بنتی جو خود بھی بادشاہ ہوتا، لیکن جو چیز نمونہ عمل بن سکتی تھی شاعر دل نے اسے نمونہ عمل بنایا۔ تاریخی پس منظر میں دیکھا جائے تو معلوم ہو کہ عیش و نشاط کی جو کیفیت واجد علی شاہ سے پہلے اور ان کے زمانے میں تھی اس کے بعد بھی رہی لیکن شروع سے آخر تک بتدریج زوال ہوتا گیا۔ عشقِ پیشہ مشہور ہونے میں واجد علی شاہ کو خاطر خواہ کامیابی ہوئی فرق صرف اتنا تھا کہ ہمدردی کے ساتھ جیدردی بھی ان کے حصے میں آئی اور یہ کیفیت ان کے زمانے سے اب تک بدستور قائم ہے۔ شروع شاعری میں مثنوی نگاری کا جو طریقہ پہلے رائج تھا اس میں نمایاں تبدیلی ہوئی اور زہرِ عشق کی بلندیوں سے جاملی۔

ماندِ سورتج سے صرف روشنی پاتا ہی نہیں دوسروں تک بھی پہنچاتا ہے پہلو

کی اولاد میں رہنے والے شاید محسوس نہ کریں کہ روشنی کہاں سے آئی اور کہاں گئی لیکن جو اس چاندنی کا لطف لے چکے ہیں وہی اس کی دل فریبی کا حال خوب بتا سکتے ہیں۔ جاتی نے اپنے نیک مشوروں میں کلام انیس کو پڑھنے کی بار بار تاکید کی ہے اور یہ اس تنبیہ کے بعد کہ نہ مرثیہ گوئی میں وہ کمال حاصل ہو سکتا ہے اور نہ شاعروں کو مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ مآلی جیسے نکتہ رس بعض شناس اور شاعر کے لیے یہ معلوم کرنا دشوار نہ تھا کہ کلام انیس میں شاعری کے وہ اسرار پوشیدہ ہیں جو شاعروں پر جتنے منکشف ہوتے جاتیں گے ان کے کام آئیں گے۔ اس کے باوجود جب انھیں نظم الفت اور بہار عشق میں وہ نزاکتیں نظر نہ آئیں تو وہ شاید یہ سوچ کر خاموش ہو رہے ہوں کہ گفتگو کے شاعر بھی عجب ہیں کہ کلام انیس زبان انیس سے سکر استفادہ نہ کر سکے۔ مآلی کو واجد علی شاہ کی مثنویاں دستیاب ہو گئی ہوتیں تو انھیں ”بہار عشق“ کے لیے ”خواب و خیال“ تک جانے کی ضرورت نہیں تھی۔ انیس کے کلام کی جو چند خوبیاں بیان کی گئی ہیں ان کی ہلکی سی جھلک انھیں ”عشق نامہ“ میں اور جو بات ”عشق نامہ“ میں ہے اس کی کچھ کیفیت ”بہار عشق“ میں نظر آ جاتی۔ ہر شخص اپنے غریب کے مطابق استفادہ کرتا ہے۔ واجد علی شاہ نے انیس سے جو کچھ حاصل کیا وہ ان کا حمت کے مطابق تھا اور جو استفادہ شوق نے واجد علی شاہ سے کیا وہ ان کے شوق کے مطابق تھا۔ واجد علی شاہ سے شوق کے استفادے کا ناقص یا قیاسی علم زمانہ حال کے اہل قلم کو ہے لیکن اس کو ایسے عنوان سے پیش کیا گیا ہے کہ رسوائیاں سب واجد علی شاہ کے حصے میں اور نیک نامیاں شوق کے حصے میں آتی ہیں۔ شوق کو اتنا بند کو دلربا کیا ہے کہ ان کی مثنویوں کے سبب کوئی ان پر انگشت نہ مارتا نہیں کر سکتا۔ شوق کے کردار کا گواہ یہی عشق نامہ ہے۔ ان کی بدنام مثنویوں کو رسوائی سے بچانے کے لیے

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری ص ۶۶-۶۴

۲۔ ایضاً ص ۲۷

۳۔ روح انیس کے ابتدائی ادراک میں پروفیسر مسعود حسن رضوی کا بیان بھی کچھ کم نہیں۔

۴۔ تذکرہ شوق ص ۱۶-۱۳

۵۔ عشق نامہ (قلمی منظوم) داستان ۲۸۔

کہا گیا کہ خود شاہ وقت ایسی مثنویاں لکھا کرتے تھے۔ فریب عشق کے سبزہ تصنیف کو لوگ بھول گئے کہ وہ عشق نامہ سے کئی سال پیشتر لکھی جا چکی تھی اور شاید اسی نے بادشاہ کو متوجہ کیا کہ شوق تو اتنی جرأت نہیں رکھتے کہ واقعاتی صحت کے ساتھ لکھ سکیں، وہ خود اس کام کو کیوں نہ کریں۔ رہا شوق کی مثنویوں میں واقعہ نگاری کا جز تو مثنویاں موجود ہیں، حالی کا بیان موجود ہے خود شوق کا بیان موجود ہے۔ شوق کی مثنویوں میں مرد بے زبان ہیں اور عورتوں کی زبان قہقی کی طرح چلتی ہے۔ شریف زادیاں کیا کو سٹھ والیاں بھی اتنا نہ بولتی ہوں گی۔ شوق کو عورتوں کے موارے نظم کرنے کی دہن تھی اور اس کا خیال انھیں واجد علی شاہ کی داستانی مثنویوں سے ملا لیکن واجد علی شاہ ڈرامہ نگار تھے، مکالمے میں تناسب کا خیال رکھا ہے۔ شوق ڈرامہ نگار نہیں تھے۔ انھوں نے نہ اس رتبے کا خیال رکھا ہے کہ جس رتبے کی عورتوں کا ذکر کیا ہے اور نہ موقع کی مناسبت کا خیال ہے۔ واجد علی شاہ کی مثنویاں خود ایک ریسرچ کا موضوع ہیں اور جو شخص اس فرض کو اپنے ذمے لے گا وہ شاید محسوس کرے کہ ہم چاہے واجد علی شاہ کی مثنویوں سے جتنے بے خبر ہوں واجد علی شاہ کے ہم عصر مثنوی نگار اتنے بے خبر نہ تھے جتنا کہ مروجہ بیانات سے خیال ہوتا ہے۔

واجد علی شاہ کی شاعرانہ قدرت کا اندازہ ان کی داستانی مثنویوں سے ممکن نہیں کیوں کہ ان مثنویوں میں واقعہ نگاری مصنوعی ہے اور وہ ان کا ابتدائی کلام ہے۔ جزئی اختراعی اور بہت حد درجہ ناقص ہیں اور ان کی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتیں۔ چھوٹی چھوٹی مثنویاں کسی فرض کی ادائیگی میں لکھی گئیں اور ان میں واجد علی شاہ کا کمال پوری طرح نہیں ابھر سکا۔ عشق نامہ اور ثبات القلوب مکمل ہوتے ہوئے بھی ناقص اور

۱۔ قباب مرزا شوق کی تقریظ میں نیاز فتح پوری

۲۔ مقدمہ شو شعاری ص ۸۷-۸۸

۳۔ بہار شوق (قلبی) کے خانقہ کی عبارت میں شوق کا بیان کہ مثنوی نواب نور علی خاں کی فرمائش پر عورتوں کے موارے نظم کرنے کی غرض سے لکھی گئی۔ فریب عشق اور زہر عشق کے لیے ایسا کافی بیان نہیں ملتا لیکن کلام کا انداز ان کا بھی یہی ہے۔

طبع زاد ہوتے ہوئے بھی ترجمہ ہیں کیوں کہ شاعر اس سلسلے کو آگے بڑھاتا رہا اور ان کا بنیادی
 ماخذ فارسی میں ہے۔ لیکن ان تمام مثنویوں میں سے بہترین مثنویاں شاعر کا سرمایہ حیات اور ادب
 کا گراں قدر سرمایہ قرار دی جا سکتی ہیں عشق نامہ اور ثبات القلوب ہیں۔ ان دونوں مثنویوں کو
 جواہر علی شاہ کی شاعرانہ حیثیت سے وہی نسبت ہے جو انسان کو اس کے پیروں سے عشق نامہ
 خوبی کلام کے لیے اردو ادب میں عدیم المثال ہے، ثبات القلوب ضخامت اور قادر الکلامی
 کے لیے ضخامت اور قادر الکلامی بذات خود کوئی صفت نہیں ہے لیکن جب اس طرح جیسا استادِ عادیث کے نزدیک دو
 چار سو شعر کہہ کے ہمت ہار جائے تو اس شاعر کی زباں دانی ضرب المثل بن سکتی ہے جو اسی
 فن میں تقریباً ایک لاکھ مصرعے نکال لے ثبات القلوب کی ضخامت اور عشق نامہ کی خوبی
 دونوں تصدیق کی محتاج ہیں کیوں کہ ایک گمنام اردو دوسری اسرارِ صمد نام ہے کہ لوگ
 گویا جانتے ہی نہیں۔

اردو کی طویل ترین مثنوی اردو شاعری کی چار پانچ سو برس کی تاریخ میں بے شمار
 مثنویاں کہی گئیں اور ان میں کون سی مثنوی طویل ترین
 ہے اس کا فیصلہ آسان نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ جس طرح صاحبانِ نظر کی ثبات القلوب
 تک رسائی نہیں ہوئی اسی طرح اور بھی ضعیف مثنویاں گوشہ گم نامی میں پڑی ہوں لیکن
 صاحبانِ نظر نے اب تک جو بیانات دیے ہیں ان کے پیش نظر ثبات القلوب ہی کو یہ
 فخر حاصل ہے کہ اردو کی طویل ترین مثنوی کہی جانے۔ صاحب "تاریخ مثنویات اردو" نے
 اردو کی دو قابلِ قدر طویل ترین مثنویوں کا ذکر کیا ہے:

۱۔ "الف" رستمی نے جو دکن کے ممتاز شعرا میں تھا محمد امین قطب شاہ پسرِ بزرگ
 قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ سہمی بڑی بیوی کی فرمائش سے خاورِ نامہ ایک
 مثنوی لکھی جس میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے کارنامے اسٹی نہر اشعر میں
 نظم کیے ہیں

۲۔ "ب" مثنوی امیر اللہ نام، تسلیم تخلص... ان کی تصانیف میں.....
 ۶۔ مثنویاں بھی ان کی یادگار ہیں۔ آخری مثنوی شرکت شاہجہانی جس

میں دلی رامپور کے سفر انگلستان کا حال لکھا گیا ہے اس کے اشعار کی تعداد ۳۲ ہزار ہے۔^۱

موصوف کے یہ دونوں بیان تحقیق طلب ہیں کیوں کہ موصوف نے یہ مثنویاں شاید خود چھپیں دیکھیں اور جن حضرات نے دیکھی ہیں ان کا بیان موصوف کے بیان سے مختلف ہے۔
(الف) دکنی ادب پر کچھ کہنے کا جن لوگوں کو حق حاصل ہے ان کے علم میں خاور نامہ کے اشعار کی تعداد چوبیس ہزار بھی نہیں ہے:

(۱) ”رستمی کا نام کمال خاں تھا... تصانیف اور غزلیات کے علاوہ ایک مثنوی ”خاور نامہ“ بھی اس نے لکھی ہے... خاور نامہ کا بھی ایک ہی نسخہ ملا۔
برلن میں ہے... رستمی کے خاور نامہ ملکہ انڈیا آفس میں علی ابراہیم خاں نے ۱۸۸۹ء میں ایک فارسی نوٹ بھی لکھا ہے جس میں... غاوتیہ کے اشعار اور اس کی تصاویر کی تعداد درج ہے۔ اس میں تیس ہزار سات سو پچیس (۲۳،۰۳۵) اشعار اور ایک سو پچاس تصویریں بتائی گئی ہیں... اگرچہ رستمی نے اس مابستان کو فارسی سے ترجمہ کیا ہے لیکن اس کو ترجمہ نہیں کہا جاسکتا... خاور نامہ اردو کی پہلی ضخیم رزمیہ مثنوی ہے... رستمی کے اکمال اور قادر الکلام ہونے کا ثبوت یہ ہے کہ اس کی ضخیم مثنوی جو تقریباً چوبیس ہزار شعروں پر مشتمل ہے صرف ڈھائی سال کی مدت میں تیار ہوئی... رستمی نے تاریخ تصنیف خود نظم کی ہے:

نبی کی جو ہجرت نے کینا خیال
ہزار پر پچاس اور نو سے تھے سال
کیا رستمی اس وقت یو حساب
بندہ حیات کے گوہر ال بے حساب (۱۷۳۹ھ)
رستمی کا خاور نامہ اب تک شائع نہیں ہوا ہے۔^۲

۱۔ تاریخ مثنویات اردو ص ۱۳-۱۲۔

۲۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۸۷-۸۵ (پروفیسر نصیر الدین ہاشمی کا مقالہ)۔

(۱۲) رستمی کا خاورنامہ اردو کی طویل ترین مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے اس لیے کہ اس نے چوبیس ہزار ابیات لکھی ہیں۔^۱ سلسلہ

یہ امور سے قطع نظر دونوں بیان متفق ہیں کہ خاورنامہ میں چوبیس ہزار اشعار سے زیادہ نہیں ہیں اور شبات القلوب کا نصف بھی اس سے زیادہ ہے۔

ب، "شوکت شاہ جہانی" سے مراد غالباً تسلیم کی مثنوی "سفرنامہ خسروی" ہے کیوں کہ اسی مثنوی میں تسلیم نے اخبارات اور خطوط وغیرہ کی مدد سے نواب حامد علی خاں بہادر کے یورپ کے سفر کے حالات نظم کیے ہیں۔ مثنوی کے آخر میں اپنی کاوشوں کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

غرض چھ مہینے میں یہ مختصر ہوا نثر سے نظم میں جلوہ گر

جگر کا دی اس درجہ کی اختصار نکالے ہزاروں در شاہوار

غرض میں نے کھائے ختم حال سفرنامہ خسروی بہر سال ۱۳۱۲ھ

مثنوی کے مکمل قلمی نسخے میں ۲۶۴ صفحے اور ہر صفحے پر اکیس سطر یعنی بالعموم ۲۱ شعر ہیں۔ اس حساب سے اگر سرحدوں کو نظر انداز کر دیا جائے جب بھی مثنوی میں اشعار کی تعداد تیرہ ہزار نو سو چالیس ۱۳۹۴۴ سے زیادہ نہیں ہے۔

تسلیم نے مذکورہ بالا مثنوی کے علاوہ نوابین رام پور کی منظوم تاریخ میں دو مثنویاں اور کہی ہیں جن کو سفرنامہ خسروی کے پہلے دو حصے سمجھنا چاہیے۔ پہلا حصہ نواب علی محمد خاں بہادر سے نواب کلب علی خاں بہادر تک کے حالات میں، دوسرا حصہ، تواریخ کامل وفات نواب کلب علی خاں بہادر سے مسند نشینی نواب حامد علی خاں بہادر تک کے حالات میں۔ یہ تینوں حصے تسلیم کی تالیف نہیں ہیں بلکہ جو کتابیں ان کو فراہم کر دی گئی تھیں تسلیم نے انھیں کو نظم کا جامہ پہنایا۔ تواریخ بدیع کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

چنانچہ پس مدت چند روز ملا مجھ کو اک نسخہ دل فروز

۱۔ دکنی ادب کی تاریخ ص ۴۶۔ (ڈاکٹر محمد الدین قادری زور)

۲۔ سفرنامہ خسروی (قلمی) ص ۶۴ - ۲۶۳۔

اسے میں نے دیکھا تو آیا نظر سراپا صحیح وہم معتبر
 اسی نثر کو میں نے موزوں کیا جگو کو دم فکر پڑخوں کیا
 ان منظوم تاریخوں کے پیش نظر ایک محقق کا بیان ہے کہ:
 ”اردو میں تاریخی مثنویاں یوں ہی برائے نام ہیں باقی اتنی بڑی تاریخی
 منظوم کتاب تو ایک بھی نہیں“۔

تواریخ بطبع میں ۲۱۲ اور تواریخ کامل میں ۱۸۶ صفحہ ہیں۔ مسطر ۲۲ بتایا گیا ہے۔ شاعر
 کی تعداد اس طرح $9152 = 22 \times (186 + 212)$ آتی ہے۔ اس تعداد میں اگر سفرنامہ خسروی
 کے اشعار جوڑ دیے جائیں جب بھی کل میزان خاورنامہ سے کم رہے گی۔ خاورنامہ میں
 ۲۲، ۷۳۵ شمار ہیں، تسلیم کی تینوں مثنویوں میں زیادہ سے زیادہ ۲۳، ۹۸ کا شمار
 ہو سکتا ہے۔ ثبات القلوب جلد اول و دوم کے کل اشعار ۱۵۰، ۲۸۱ یعنی رستمی اور تسلیم
 کی متفقہ میزان سے بھی زیادہ ہیں۔ رستمی اور تسلیم کی مثنویوں میں اضافہ ممکن نہیں
 کیوں کہ اشعار کا شمار مکمل نسخوں سے کیا گیا ہے۔ اس شمار میں زیادہ سے زیادہ اشعار کی
 خاطر نسخوں کی جگہ بھی اشعار کو دی گئی ہے اور مطبع بھی پہلے ۲۱ کے ۲۲ شمار ہوئی ہیں۔ حاجد علی شاہ کی مثنوی
 میں اضافے کا امکان باقی ہے کیوں کہ ممکن ہے جلد اول کی طرح جلد دوم کے بھی کچھ
 اور قلمی نسخے دستیاب ہو جائیں جو موجودہ نسخے سے زیادہ مکمل ہوں۔ ان تینوں شاعروں
 کے کارنامے اس لحاظ سے بھی قابل توجہ ہیں کہ تینوں نے ترجمے کیے ہیں اور ایک ہی
 بحر ”بحر متقارب مثنیٰ مخذوف“ میں طبع آزمائی کی ہے۔ ان میں سے دو پیشہ ور خوشنویس
 تھے اور تیسرے پیشہ ور خوشنویس تو نہ تھے لیکن خوشنویسی سے واقفیت رکھتے
 تھے اور خوشنویسوں سے کم صفحے سیاہ نہ کیے ہوں گے۔

۱۔ تواریخ بطبع (قلمی) ص ۱۵

۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری ص ۲۸

۳۔ ایضاً ص ۲۶، غالباً کتابت کے سہ سے ۲۲ لکھا ہوا ہے۔ دونوں قلمی نسخوں میں دراصل
 اکیس مسطر یعنی ہر صفحہ پر زیادہ سے زیادہ اکیس شمار ہیں، اس طرح بجائے ۹۱۵۲
 کے صرف ۸۳۵۸ شرفیات کے حساب سے شمار میں آئیں گے۔

لکھنؤ کے مین شاعروں، مرزا حسن علی نسیم دہلوی، منشی طوطا رام شایان اور منشی شادی لال چمن، نے مشترکہ طور پر "الف لیلیٰ نو منظوم" نامی ایک مثنوی کہی تھی جو شائع ہو چکی ہے۔ مطبوعہ نسخے میں ۲۲ سطری سطروں کے کل ۱۲۲۳ صفحے ہیں۔ ہر سطر میں دو شعر ہیں۔ سرجوں سے قطع نظر سطروں کے حساب سے ۵۶، ۷۶۳ اشعار اس مثنوی میں ہو سکتے ہیں۔ ان میں سے کسی بھی ایک کا کلام واجد علی شاہ کے کلام کے نصف کے برابر نہیں ہے، اور اگر مثنویوں کا کلام ثبات القلوب کے مقابلے میں رکھا جائے تو یہ تحقیق طلب رہے گا کہ ان کے اشعار کی صحیح تعداد کیا ہو۔ درمیانی سرفق اور سرفیوں کے لیے کئی ہزار کی کمی کہاں گئی۔ دوسری طرف ثبات القلوب میں وہ اشعار بھی جوڑنا پڑیں گے جو دوسروں کا کلام سمجھ کر خارج کر دیے گئے۔ انفرادی کوششوں کے آگے اجتماعی کارناموں کو اس طرح شریک نہیں کیا جاتا اور اگر ایسا کیا جانے لگے تو جس طرح طوطا رام جی نے ناقص کو مکمل کرنے کا کام سنبھال لیا کوئی ثبات القلوب جلد دوم کو بھی سنبھال سکتا ہے۔

لکھنؤ کی بدنام ترین مثنوی | عشق نامہ حزن اختری اور ثبات القلوب کی طرح زمین بنگال کی تصنیف نہیں ہے۔ اس کا ایک ایک مصرع

لکھنؤ کی زمین پر وہیں کے حکمران نے وہیں کی زبان میں نظم کیا ہے اور اس کی رو سیاہی اس کی روپوشی سے ثابت ہے۔ مطبوعہ نسخوں میں اس کے صرف دو نسخے دستیاب ہوئے ہیں اور یہ دونوں نسخے ناقص ہیں۔ شروع، درمیان اور آخر سے کافی اوراق لاپتہ ہیں۔ مکمل نسخے خطوط ہی کی شکل میں ملتے ہیں اور ان لوگوں کے قبضے اور اختیار میں ہیں جو بہت دنوں واجد علی شاہ کی بدنامی کا بار سہتے رہے اور اب ان اوراق کو منظر عام پر لا کر ایک مکروہ فعل میں شریک کار بننے کے لیے تیار نہیں۔ ادبی زاویہ نگاہ سے قطع نظر ان حضرات کی پردہ داری ایک حد تک حق بجانب ہے۔ یہ مثنوی جہاں اپنی خوبیوں کے لیے اور مثنوی کا مصنف اپنی صاف گوئی کے لیے قابل ستائش ہے وہاں اس مثنوی کی داستانوں سے غلط فہمیوں کے پیدا کیے جانے اور بڑھ

۱۔ نسیم دہلوی، ۷۱۰، شعر (پہلی جلد) شایان، ۲۰۷۶، شعر (دوسری اور تیسری جلد) چمن، ۱۸۳۶، شعر

۲۔ ہماری زبان (ہفتہ واری علی گڑھ) شمارہ نمبر ۵، مارچ ۱۹۶۸ء، ص ۳۰۔

جانے کا بھی واضح امکان ہے۔ واجد علی شاہ کی عیش پرستیوں کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا اس کا بنیادی حصہ خود ان کے بیباک قلم کا نتیجہ ہے اور اس حصے کو اگر نکال دیا جائے تو پھر جو باقی بچ رہے گا وہ اس قابل نہ ہوگا کہ لوگ ان کی عیش کو شیوں کو مثالی قرار دیں۔ واجد علی شاہ کو بخوبی علم تھا کہ لوگ ان کی ہر دھمکی اور مقبولیت کے درپے ہیں لیکن اس احساس کے باوجود اگر کوئی شخص اپنے خلاف خود ہتھیار مہیا کرے تو یا یہ کہا جائے گا کہ وہ عقل و خرد سے بیگانہ ہے یا یہ کہ جرأت رندانہ میں یہ کہنا اسی کو زیب دیتا ہے کہ ع : ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا۔ مظلوم سوانح حیات کے نیک و بد دونوں پہلوؤں کو سامنے رکھ کر ہم جیسی جی چاہے اسے قانم کریں ہماری رائے بہ حال ہماری اپنی فراست اور مذاق کی پابند ہوگی۔ مثنوی نگار کو جو کچھ کہنا تھا سادگی، صفائی اور اختصار سے کہا ہے اور اپنی سرگزشت کو بے کم و کاست بیان کر دیا ہے۔ ہوا و ہوس کی ان داستانوں میں جہاں نظارے بازیوں، عیش پرستوں اور جنسیاتی سرگرمیوں کی جلوہ گری ہے وہیں شرافت، نفس، پاس مذہب اور فداکاری کے نمونے بھی قدم قدم پر موجود ہیں۔ دیدہ و بنا خاں و گل و دوتوں کو دیکھتا ہے، محفوظ ہوتا ہے۔ نابینا کو نہ کانٹے سوچائی دیتے ہیں نہ پھول نظر آتے ہیں۔ ایک کی کھٹک محسوس کرنا ہے، ہاتھ کھینچ لینا ہے، دوسرے کی خوشبو محسوس کرنا ہے، اسی کا ہورہنا ہے۔

مثنوی کا موضوع مثنوی نگار کی جنسی بیداری اور جنسیاتی سرگرمیاں ہے۔ ایسے جنسیاتی موضوع کی مثنوی کو عشق نامہ کہنا نہایت نازیبا کہا جاسکتا ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ فلسفہ جذبات میں اسی شہوت کا ایک مہذب نام عشق بھی ہے جو اور اور عیشیتوں سے نسبت پانے کے بعد مقدم سمجھا جانے لگا ہے :

”عشق کی لوگوں نے عجیب عجیب تعریضات کی ہیں لیکن نفوس بشری کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ عشق جذبہ شہوت ہی کی ایک خاص شکل کا نام ہے۔ عشق کے جس قدر واقعات و نظائر آج پیش کیے جاتے ہیں وہ گونا گونا گوں ناموں سے مختلف معلوم ہوتے ہیں لیکن تحلیل و تجزیہ کے بعد معلوم ہوگا کہ وہ سب اسی جذبہ شہوت پر اگر ٹھرتے ہیں۔“

کسی بد ذوق شاعر کے لیے ممکن تھا کہ اس مثنوی کو ”پری خانہ“، ”سرور خاقانی“، ”اعمال نامہ“ یا کچھ اور کہے لیکن جس تہذیب اور شائستگی سے واجد علی شاہ نے اس جند بے کی مختلف کیفیتوں کو بیان کیا ہے اسی سلیقے کا مظہر مثنوی کا نام اور اس کا آغاز بھی ہے حمد، نعت اور منقبت میں بجائے صفے سیاہ کرنے کے جو انھوں نے اپنی دوسری مثنویوں میں کیے ہیں، اپنی اس موثرہ الاہ تصنیف میں ایک دو شعرا اس روایت کو برقرار رکھنے کے لیے کہہ کر بڑی تیزی سے اصل موضوع پر آگئے ہیں:

خبر و فدیہ و غفور الرحیم	کروں پہلے حمد خدائے کریم
شنا خوانی آل احمد کروں	پس از حمد نعت مجھ کروں
وہ حق سے توحق اس آگاہ ہے	وہ احمد جو محبوب اللہ ہے
تو ہوتے پیغمبر نہ محبوب حق	اگر عشق ہو تانا مطلوب حق
نہ ہوتے کبھی طور پر غش کلیم	دکھانا نہ جلوہ جو حسن قدم
یہ غزے کرشمے ہیں سب عشق کے	غرض ماجرے ہیں عجب عشق کے
یہ ہے جان ہر ذرہ کائنات	نہیں اس سے عالی کوئی ذی حیات
کہیں شعلہ مشعل طور ہے	کہیں شمع غور شبید کا نور ہے
چمن میں ہے گل انجن میں چرغ	سرشک آنکھ میں ہے ایسے میں دغ
کہیں برقی آوار بلبل ہے یہ	کہیں دانہ خرمن گل ہے یہ
تو پھر پائے مجنون میں زنجیر ہے	جو لیسلی کی زلف گرہ گیر ہے
دم تبشہ کو کہن ہے کبھی	شرر زرد و غاظر شکن ہے کبھی
صدف میں گہر، لعل ہے سنگ میں	نہاں رنگ اس کا ہے ہر رنگ میں

۱۷۔ فہم کامل ہو تو ہر نامہ کا عنوان ہے جدا (رائیس)۔ عشق نامہ فارسی سے عشق نامہ منظوم مرتب کرنے ہوئے ذیلی سرخیوں میں کافی تبدیلیاں کی گئیں جیسا کہ عشق نامہ کی بحث میں درج ہوا (دیکھیے مقالہ ص ۳۲۰) لیکن کتاب کا نام نہیں بدلا۔ دو کتبوں کو ایک ہی نام سے یا کوئی عشق نامہ نام کی قطعی مناسبت کو ظاہر کرتا ہے۔

۱۸۔ دائرہ نامہ کہ فصاحت بکلائے دلدرد و ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقالے دارد (رائیس)۔

گیانگ نہیں تو شرارہ ہوا فلک پر جو پہنچا ستارہ ہوا
 کبھی مومک چشمِ مظلوم میں کبھی آہِ ہنس بزمِ محبوب میں
 جو آنکھوں میں پہنچا نو جادو ہوا بیاباں میں آیا نو آہو ہوا
 کبھی گیسوے موجِ آب ہے کبھی گردشِ چشمِ گزلب ہے
 کبھی تیر غم کا نشانہ ہوا کبھی زلفِ شاہد میں شانہ ہوا
 غرض رونقِ ہر مکال عشق ہے زمیں عشق ہے، آسمان عشق ہے
 زمین اور آسمان کو رشتہ عشق میں منسلک کرنے کے بعد یہ بات پھر بھی تشریح
 طلب رہ جاتی کہ خود شاعر کے دل میں یہ کرن کب پھوٹی۔ مولوی نجم الغنی خاں کے بیان
 کے مطابق واجد علی شاہ کا مزاج بچپن سے عاشقانہ تھا:
 ”جب عمر کی پانچویں سالگرہ پڑی تو رحیم نام ایک چہل سالہ ہر گوشت فریہ
 بدن عورت کے گہوارہ آغوش میں ملاحت و آرام کے پیگ بڑھے۔
 پانچ برس کے سن میں شاید بچے کو اتنا بھی شعور نہیں ہوتا کہ جنس کا فرق سمجھ سکے، چالیس برس
 کی عورت پر عاشق ہونا کیا معنی؟ مورتخ نے اگر واقعہ واجد علی شاہ کی خود نوشت سوانح حیات
 سے لیا تھا تو بغیر تحفیف و تحریف کے بیان کیا ہوتا، اس وقت معلوم ہوتا کہ بچے کا سن کیا تھا،
 مجبوری کیا تھی؟ فاعل کون تھا؟ مفعول کون؟ جنسی شعور کی بیداری کا یہ پہلا تجربہ
 واجد علی شاہ نے خود بیان کیا ہے۔
 مشقت نے صورت دکھائی نہ تھی ہوا عشق کی میں نے کھائی نہ تھی
 غرض عمر کے جب ہوئے ہشت سال لگی دیکھنے آنکھ نورِ جمال

۱۔ تاریخ اودھ جلد ۵ ص ۶۴، یہ بیان دراصل مولوی صاحب کا موضوع نہیں کیوں کہ اشعار کی طرح
 سوانح کا بیشتر حصہ ظلمِ ہند سے لیا گیا ہے لیکن مولوی صاحب نے بجائے ”ظلمِ ہند“ کے
 ”واجد علی شاہ کی مشنری کو سند میں پیش کیا ہے۔ وہ اس مشنری کے نام سے کبھی واقف نہیں ہوئے
 زمانے میں یا کوئی سند نہیں دی جاتی یا خود مولوی صاحب کو سند میں پیش کیا جاتا ہے۔
 دیکھئے پری خانہ ص ۱۱، تذکرہ شوق ص ۱۳۸، ہماری زبان (ہفتہ وار علی گڑھ)

نیا دن دکھایا اسی سال میں
 کتنی ایک عورت جو کچھ جمیل
 چل دینج سالہ تھی بے شک وہ زندہ
 بخوبی نہ بھوکو مگر ہوش تھا
 نیا سوز دل سے نکالا یہ سدا
 ہری بن کے صورت دکھانے لگی
 کہاں میں کہاں وہ بندہ حاضر رنگ
 بہت ایسی باتوں سے حیراں ہوا
 مسلم سے اس نے ڈرایا مجھے
 نہ چارا ہوا اس کے اقرار سے
 پختی عمر میں ایک کھائی کھلی عورت کے ہتھ چڑھ جانے کا یہ پہلا واقعہ نہ تھا۔ فرشتہ
 کو جنوں بنانے کے ایسے ہی واقعات سے ماہرین نفسیات و جنسیات اپنے کلیتہ مرتب
 کرتے ہیں اور یہ بھی انھیں کلیات میں سے ایک کلیتہ ہے کہ جو بچہ جتنا ذہین ہوتا ہے
 جنسی شعور بھی اس میں اتنا ہی پہلے پیدا ہوتا ہے اور جو بچہ جتنا خوبصورت ہوتا ہے
 جنسی بے راہ روی میں بھی اکثر اتنا ہی سبک رو ہوتا ہے یہ واجد علی شاہ کی جیتی جاگتی
 مثال انھیں کلیات کی افسوس ناک صداقت کو ظاہر کرتی ہے اور عمر کی جس منزل پر
 پہنچ کر انھوں نے واقعات پر طائرانہ نظر ڈالی وہاں ان کا یہ کہنا سچ میں پنبہ وہ آتش
 میں شیشہ وہ سنگ، اسی حقیقت کو ظاہر کرتا ہے۔ رحیم تو ایک دو سال کے
 بعد رخصت ہو گئی لیکن جس آگ کو لگا گئی تھی وہ مدت العمر نہ سمجھ سکی اور شیشے کے
 وہ ٹکڑے ریزہ ریزہ ہوتے گئے:

کہوں کیا کہاں تک یہ صحبت رہی
 غرض عمر پہنچی جو دس سال کی
 ہوئی عمر نو دس برس کی مری
 خبر تک نہیں اس کے احوال کی

کہ مر گئی وہ کہاں کو گئی زمیں کو وہ یا آسمان کو گئی
 مگر تھا ازل سے جنوں عشق خیز ریلوہ یہ آتش تھی ہر وقت تیز
 ایک دو نہیں اپنے بیویوں عاشقوں کو منقول بہان کرنے والے کے بے ممکن تھا
 کہ جہاں ناجائز تعلقات کو ختم کرنے کے بیان کیا ہے اپنے پہلے جائز تعلق کی روایت
 کو فراموش نہ کرے لیکن یہاں سے واجد علی شاہ کے کردار کا ایک دوسرا پہلو سامنے
 آتا ہے اور وہ ہے شرافت نفس۔ بیوی بیوی بھرتی ہے معشوقہ نہیں ہوتی۔ اب تک
 اور اس کے بعد جہاں جہاں اپنی منظور نظر عورتوں کا ذکر کیا ہے ان کا نام، سن، سراپا اور
 اختلاط کی کیفیت ہر بات کا اجالی بیان موجود ہے اور جہاں احترام ضروری سمجھا ہے
 اختلاط اور سراپا کیسا نام اور سن تک نہیں بتایا ہے۔ شادی کی استثنیاء آمیز تمہید
 میں از نہیں شعر ہیں لیکن جب دہن آگئی تو صرف تین شعر ملتے ہیں:

حساب بند دی وکد خدائی ہوئی ملے دونوں زائل بدائی ہوئی
 امیروں کے ہوتے ہیں جیسے طرحی بجالائے میرے عزیز غمخو شفیق
 زن و شوہر جو چاہے ہے ارتباط رہا تاج شش ماہ وہ اختلاط

تمت کی ستم غریبی سے وہی بیبیاں جن کے اصل نام اس عشق نامہ میں درج نہیں اپنے خطاب یا گارچھڑ
 گئی ہیں۔ نواب بادشاہ غل عالم تاریخ ادب اردو میں، نواب حضرت غل تاریخ ہندوستان میں۔

اختلاط کے سلسلے میں یہ نکتہ بھی توجہ کے قابل ہے کہ اس مثنوی میں بار بار
 اس کی ضرورت پیش آئی ہے کہ اختلاط کی کیفیت کبھی بیان کی جائے لیکن شاعر نے
 کہیں بھی عامیانہ اور سوقیانہ انداز اختیار نہیں کیا ہے بلکہ لطیف اشاروں اور کنایوں
 میں بات کو پوری جامعیت کے ساتھ ادا کر دیا ہے۔ حالی نے یقیناً یہ مثنوی نہیں
 دیکھی ورنہ ممکن نہ تھا کہ وہ ”بے حیائی“ سے زبانی عیاشی کے چٹخارے لپٹے والوں
 کو تو نام رکھیں اور جو شخص فی الواقعہ عیش پرستی کے لیے مشہور ہو اس کی احتیاط
 اور شائستگی کی داد نہ دیں۔ عجب ہوا نفس چپیدہ دیوار سے، عجب لحاف آپ

وہ اس گھڑی بن گئی، اس کی مار بیٹھے نشانے پر تیرا ایسے لطیف اشارے ہیں جن کی ضرورت کو سمجھنے کے لیے تجربہ مقدم شرط ہے۔ یہ نہیں کہ الفاظ خود تجربہ کی شرح بیان کر رہے ہوں۔ شوق کی حقیقت نگاری اپنی جگہ خوب ہے لیکن یہ کیا ضرور کہ جب اختلاط کا ذکر آئے تو کوئی بات کہنے کے لیے اٹھانہ رکھی جائے:

رگڑا مسکا لٹایا ہنھدایا لپٹا پوٹا دبایا پھسلایا
اٹھا بیٹھا گھسٹا ٹھلایا چٹسٹا دبوچا سہلایا

گالیوں سے بڑھ کر حقیقت نگاری اور کس بیان میں ہو سکتی ہے۔ لیکن ادب میں گالی دینے کے لیے بھی ادبیت شرط ہے۔ جن مشنویوں کا موضوع رفتہ رفتہ اخلاق آموز نتائج کی طرف ایسے جا رہا ہو ان کو تو اور بھی اخلاق سوز نہ ہونا چاہیے۔ جس کیفیت کو شوق نے دوشعروں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور سوائے اس کے کہ ان اشعار سے شوق کی زباں دانی کا اندازہ ہوتا ہو اس کیفیت میں کثافت کا رنگ کبھی داخل ہو گیا ہے۔ واجد علی شاہ نے اسی کیفیت کو ایک شعر میں نہایت کامیابی کے ساتھ سمویا ہے:

سینے سے چپچاپ سفید رہا سحرنگ میں سینہ برسینہ رہا

شعریت کس بیان میں ہو اور کس بیان میں نہیں اس کا اندازہ صاحبان ذوق بخوبی کر سکتے ہیں۔ مترادفات جگہ التزام پر واجد علی شاہ کو کیا قدرت حاصل تھی اس کا اندازہ کرنے کے لیے متعدد مقام اس مشنوی اور بیسیوں مقام ان کے دوسرے اشعار میں ملتے ہیں جہاں بغیر کسی عطف اور ثقل کے موج در موج الفاظ پر بانہے دکھائی دیتے ہیں۔ یہ صنائی ہے شاعری نہیں۔

اپنی داستانوں کے ہیرو خود واجد علی شاہ ہیں لیکن یہ داستانیں خلیلی داستانیں نہیں ہیں۔ شاعر کے اپنے تجربات کا مجموعہ ہیں۔ شاعر نے ان تجربات کو کتنی نیک بینی اور صداقت کے ساتھ بیان کیا ہے اس کا المیہ ان شروع کے بیانات سے کیا جاسکتا ہے۔ اعتماد پیدا ہوجانے کے بعد ممکن ہے کہ ہم اس کی ہر جائز بات کو قبول کر لیں۔ خصوصاً

۱۔ بہار عشق (قلمی) دیکھیے اختلاط کا بیان

۲۔ عشق نامہ (قلمی) داستان ۲۸

جب کہ اس بات کو مبالغے اور مضمون آفرینی کے بدناماؤں نے مسخ نہ کیا ہو۔ واجد علی شاہ نے ابتدا کی طرح آخر تک اس کا خیال رکھا ہے کہ یہ عیب نہ آنے پاسے شادی کے بعد زمرانے کی روش، جوانی کی انگ اور امیرانہ شٹاٹ کے تحت بہت سی عورتوں سے ان کا تعلق قائم ہوتا ہے۔ کچھ تعلقات عارضی ہیں، کچھ دائمی، کسی میں وہ کسی پر عاشق ہوتے ہیں کسی میں کوئی ان پر جان دینے لگتا ہے لیکن ان تمام تعلقات میں خود داری، وضع داری والدین، سماج اور مذہب کی پابندیوں کا لحاظ قدم قدم پر ان کا نگہبان ہے۔ ایک طوائف رقص کے لیے آتی ہے، عاشق ہوتا ہے اسے اپنی ناک کا ٹکڑا بخش دیتے اپنے باپ کا خیال، لیکن طوائف سے ملنے کے لیے بہانے تلاش کرنے کی ضرورت نہیں:

کیا میں نے مجھ کے کوک دن طلب	ملا لطف و صلت ہوا لب بلب
اُدھر عرفہ مادر سے وہ بے قرار	ادھر دہشت والد نہا سدا
ہوا بس کہ دونوں طرف ایک ٹڈ	بھدائی ہوئی مثل شمس و قمر

ایک دوسری شوہر دار حسینہ کا بیان ہے کہ اس نے خواب میں بادشاہ کو دیکھا:

جب خواب تھا ہوشیاری کے ساتھ
دکھائی محبت نے وصال کی راہ
یہی خواب میں مجھ سے باتیں ہوئیں
نہ اب صبر باقی ہے دل کو نہ تاب
کہاں تک کہاں تک یہ روپوشیاں
نہ اتنی بھی قطع نظر چاہیے
کھلی خواب سے آنکھ جب ناگہاں
کہا: کیا غضب لے خدا ہو گیا
جو دیکھی تھی صورت وہ کیا ہو گئی

بادشاہ تک پہنچنے کے لیے ایک ملازم کا وسیلہ تلاش کیا گیا:

گئی پاس ان کے، کہا "کیوں، اجی، کرو گے مرا کام؟ ہوں ملتبی

وہ صورت کبھی پہرہ دکھاؤ مجھے تمہیں کوئی رستہ بتاؤ مجھے
ملازم یہ خوشخبری لیے بادشاہ کے پاس پہنچا؛
دیا مجھ کو فیروز نے یہ پیام کہ: "حضرت! مبارک ہو ماہِ تمام
خدا نے دیے رزق کو بال و پر شکوہ خوار کو ہاتھ آئی شکرِ ستارہ
لیکن بادشاہ ناجائز تعلق کے خواہش مند نہیں تھے؛
کہا میں نے: "شہرِ بدہ رکھتی ہے زن نہ کر مجھ کو شرمندہ ذو المنین
یہ بازی نہ دے مجھ کو اسے باوفاق کہ کھیلنا نہیں آج تک جفت و طاق
ایک دوسرے موقع پر ایک کسبِ رفاہ اسی طرح پیشہ ترک کرنے پر آمادہ دکھاؤ
گئی ہے بشرطیکہ بادشاہ اسے قبول کر لیں؛

رہا دوسرے دن نہ اس کو فرار یہی عرض کی مجھ سے بے اختیار
"سجھا! نگاہ عطا کیجیے میں بیمار ہوں، کچھ دوا کیجیے
کوئی اسٹے پیغام کرتا نہیں مگر کیا کروں؟ دل ٹھہرتا نہیں
بچاؤ مجھے مفت جاتی ہے جاں خدا کے لیے مانگتی ہوں اماں
عنایت کی مجھ پر نظر شرط ہے خبر میں نے کر دی، خبر شرط ہے
کیا اگر توقف تو پھر میں کہہ سالتی مثل ہے کہ جی ہے تو سارا جہاں
کہہ نہ رہاں بے تکلف کروں زباں کاٹ ڈالو اگر اُف کروں
نہ دل ہے نہ اب جاں تم سے عزیز کہ تا زندگی ہوں تمہاری کینز
کردہ نظر سڑے امیدوار زمانے میں رہ جائے جو یادگار
کیے ایسے اس گل نے رنگیں سخن کہ میں بھی ہوا بلبِل گلِ بدن
جو دیکھا کہ اس کا درگاہوں ہے حال مجھے آگیا رحم اس پر کمال
پہلے دل گو کہ مہر و وفا پیشہ تھا مگر مجھ کو والد کا اندیشہ تھا
نیا سحر کہ مجھ کو درپیش تھا کہ مریم نہ تھا اور دل ریش تھا

اچھی نظم وہ کہلاتی ہے جس پر شکر کا دھوکا ہو۔ یہاں منظوم مکالمہ اس خوبی سے لکھا گیا ہے کہ شاید شریں اس سے بہتر نہ لکھا جاسکے۔

عشق اور عاشقی کے ان معرکوں کی بدولت متنوع ہیگمات کا ایک پرا۔ بادشاہ کے پری خانے کی زینت بن گیا۔ اس پری خانے میں اگر رنگینیاں اور عنائیاں اپنی پوری جلوہ سامانیوں کے ساتھ موجود تھیں تو دوسری طرف اسی پری خانے کے چہرے ربابا حول میں کچھ فتنے بھی پروش پارہے تھے۔ شاعر نے ان دونوں کیفیتوں کی جیسی شستہ و فیتہ عکاسی کی ہے اس کی نظیر اردو کی منتخب داستانیں مثنویوں میں بھی یہ مشکل نظر آئے گی پہلے منظر نگاری کا کمال ملاحظہ ہو:

پری خانے نے تازہ پانی چمک	ہوا فضل رب سما و سما
بہت خوش طبیعت ہماری ہوئی	حقیقت میں تائید باری ہوئی
پری خانہ تھا یا کہ مینا نہ تھا	جو تھا اس میں اندازستان تھا
کہ جو تھا وہاں خود فراموش تھا	مئے حسن کا اس قدر حوش تھا
شگفتہ طبیعت بزرگ چمن	کسی جا کوئی مثل گل خندہ زن
کہیں عشق بازی، نظارے کہیں	لگاوٹ کی باتیں، اشارے کہیں
جگت پھبتیوں کی لڑائی کہیں	دھنن کہیں تھی رکھائی کہیں
ادا ناز غمزہ محبت تپاک	کہیں گرم فقرے کہیں جھاک تاک
دو چٹے کو سر سے گرائے ہوئے	کوئی پانچوں کو اٹھائے ہوئے
کہیں خود، کہیں دل، نگاہیں کہیں	کوئی چشم ناتواں سے چیں برسیں
کناسے ہزاروں حکلیات میں	کہیں غمزہ و ناز ہر بات میں
کسی کو تھا فقہ کہانی کا شوق	کہیں چیتاں کا پہیلی کا ذوق
کہیں بوٹی بوٹی تھرکتی ہوئی	لوئی مثل انہم چسکتی ہوئی
نگہ کا کوئی تیر جوڑے ہوئے	کوئی کا کلیں رشت پہ چھوڑے ہوئے
وہ غنی تھیں سب ترک سخاک تھیں	غرض نیا کہوں سخت چالاک تھیں
عجب نفوس تر سردست تھیں	عجب رقص ان کا کہ خود دست تھیں
کہ سودر رستے کے رستے ہوئے	وہ نغمہ تھے بادل برسے ہوئے

کوئی تھا گلشنہ کوئی بے قرار
یہ ساماں جو بھگو نظر آگیا
کہ تھے صاحبِ ناز اہلِ نیاز
بہی گری عیشِ آنکھوں پہر
اگر ایک سے مجھ کو فرصت ہوئی
جدائی ہوئی، تب سوا ہو گئی
کسی جا میں معشوقِ عاشقِ نواز
ہو نامِ فرقت سے ہوتے تھے ہوش
کسے خواہشِ کعبہ و دیر تھی
سوان کے صحبتِ خوش آتی نہ تھی

ہنسائے رولانے میں تھا اختیار
نہالِ طرب میں ٹر آگیا
تہہ دل سے معشوق تھے عشقِ باز
نہیں سے رہا ربطِ شام و سحر
تو پھر دوسری سے محبت ہوئی
ہوا وصل، حاصلِ شفا ہو گئی
کہیں اور معشوق میں عشقِ باز
وہیں بود و باش اور وہیں ناؤ نوش
وہیں تھا تاشا و وہیں سیر تھی
نظر میں پری تک سماقی نہ تھی

الفاظِ تلاش کرنے کی ضرورت نہیں، ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ اپنی جگہ خود تلاش کرتے
ہوئے چلے آ رہے ہیں۔ یہ سحرِ میانی صرفِ منظر نگاری ہی میں نہیں مکالمے میں بھی نظر آتی
ہے۔ التماس اور چالپوسی کا نمونہ پیش کیا جا چکا۔ مکاری، نوک جھونک اور جھنجھلا
کے تیور عورتوں کی زبان اور عورتوں ہی کے لب و لہجے میں پیش کیے گئے ہیں۔ پس منظر
پر کی خانے کی مسموم فضا ہے جس میں آوارہ مزاج بیگیں ایک دوسرے کے رازا گلنے لگی
ہیں:

بہی ایک سے جل کے کہتی تھی ایک
کہاں کی ہے تو نیک اور پارسا
جو بدکار میں ہوں، نہیں تو بھی نیک
مستی فلاں ہے ترا آشنایہ

بادشاہِ مجبور ان سب کو جمع کرتے ہیں اور ان کی بے وفائیوں کا سبب دریافت کرتے
ہیں:

کہا میں نے سب پر چشمِ پر آب:
یہ گستاخیاں ایسے مالک کے ساتھ:
یہ کیا ماجرا ہے؟ کہو نوشتاب!
دھرے سبے کانوں پہ اک بار ہاتھ

لگیں کہنے دولوں سرفراز و حور
کیا افترا، کان ناحق بھرے
کہے یوں وہ کہنے کو کیا چاہیے
حضور اپنی آنکھوں سے دیکھیں اگر
زمانے میں ہوتی ہیں باتیں ہزار
ہوا ان کے کہنے سے میں لا جواب
یہ بیہودہ کیا بات ہے اے حضور
جو دعویٰ کرے، آکے ثابت کرے
دکھا دے، کرے سامنا چاہیے
جو چاہیں وہ پہنچا دیں ہیکو ضرر
لگانے بھانے کا کیا اعتبار؟
کہ تھا امر معقول کا کیا جواب ملے
سرفراز بیگم جن پر بد چٹنی کا الزام عاید کیا گیا تھا بادشاہ سے روٹھ گئی ہیں۔ بادشاہ ان کو مرنے کے لیے بے چین ہیں لیکن وہ مٹنے تک کی روادار نہیں:

ملی آخر اک روز تنہا وہ شوخ
کیا مضطرب ہو کے میں نے یہاں
نظر تیری نا آشنا کب تلک
ادھر میں محبت کا امیدوار
جو کرنا ہے کر ظلم پردہ ہے کیا
کہیں دل کی اقلیم ناراج ہو
اگر پو نہیں چندے ستائے گی تو
خدا کے لیے ہے ابھی اعتبار
حور بیگم جو اپنی بے گناہی کی اس زور شور سے دعویدار تھیں ایک رات ایک خانہ زاد کے ساتھ دیکھ لی جاتی ہیں۔ اس شخص کے بھائی غفور قصیر کے خواستگار بن کے بادشاہ کے پاس آتے ہیں۔ بادشاہ کو ابھی اس واقعے کی باضابطہ خبر نہیں ملی ہے:
یہ تینوں برادر ہوئے آشکار
میں حیراں کہ یہ بھی عجب سیر ہے
قدم پر مرے گر پڑے ایک بار
کہا: ”کچھ کہو، کیا سبب؟ خیر ہے؟“

۱۔ عشق نامہ (قلمی) داستان ۷۷

۲۔ روزمرہ شرفا کا ہوسلاست ہودی

۳۔ عشق نامہ (قلمی) داستان ۷۹

وہ گریاں مجھے مانند ابر بہار
کیا جب کہ اصرار حد سے سوا
خدا اس بلا سے نکالے ہمیں
ہمارا جو بھائی ہے حیدر علی
محل ہے جو سلطان عالم کا حور
مقید ہے وہ، گر دہے اثر دھام
کہا میں نے "تقصیر" وہ چپ رہے
جو سمجھا میں سمجھا کروں کیا بیباں
نظارہ تو ان کو دلا سا دیا

صبح ہوتی ہے، محل کے ناظر بادشاہ کے سامنے آتے ہیں۔ ہاتھ میں ایک خط ہے، ساتھ
میں ملزم۔ الزام عاید کیا جاتا ہے:

"موافق ہے اس سے محل ہے جو
ہیں ہے یہ مہری نوشتہ لکھا
کہ افشاں ہو راز گر زینہار
لیا میں نے اور وہ نوشتہ پڑھا
عیاں مجھ پہ جب راز نہیاں ہوا
ایک نظر خط کی طرف اور دوسری ملزم کی طرف:

ہوا پھر نمودار حیدر علی
اٹھی میرے سینے میں اک غم کی کپڑ
وہ اس پر بھی گو خاک ڈالے گئے
خطا کی مقرر سزا چاہیے

رسن میں گرفتار حیدر علی
بہت غصہ آیا، دیا منہ پہ تھوک
مگر چاروں بھائی نکالے گئے
منصب اور اختیارات کا مالک ہونے کے بعد بھی اگر انسان ایسی خطائیں بخش دے تو یہ
اس کی نیک نفسی اور بلند وصلگی کی دلیل ہے نہ کہ مجبوری اور بے چارگی کی۔ یہ خاندان

بادشاہ کا خاندان سدا عتاب اور انصاف کا بیان بھی بادشاہ کی اپنی زبان سے سنبھے :

مگر اس کو کہتے ہیں لطف عمیم کہ سلطان ہے ظلِ خدا کے کوہم
گناہوں کا مجرم پہ الزام ہے زن و طفلِ مجرم سے کیا کام ہے
کوئی بات یاں بے قرینہ کہیں وہ محتاجِ نانِ شبینہ نہیں ملے

ایک محدود موضوع اور محدود تر ماحول میں تقریباً ایک سی باتوں اور ایک سے واقعات کا متواتر پیش آنا تعجب انگیز نہیں۔ قابلِ تعریف بات یہ کہ اس ایک رنگی کے باوجود شاعر نے بیان میں وہ رنگارنگی پیدا کی ہے کہ مثنوی کا پڑھنے یا سننے والا داستان اور بیان کی رنگینیوں میں کھو جاتا ہے اور اسے اس کا احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ اس طرح کی کچھ باتیں اس سے پہلے بھی سن چکا ہے۔ سوانحِ حیات کی حیثیت سے شاعر کے لیے ممکن تھا کہ اپنے زمانے کی سیاسی و اجتماعی اور ثقافتی دلیپموں کو بھی بیان کرنے بیٹھ جاتا لیکن عنوان کی رعایت سے صرف ایسی باتیں بیان کی گئی ہیں جن کے خربک کر لینے سے داستان کے تسلسل کا اندازہ ہو سکے۔ رنگوں اور ٹکڑیوں کی پیداوار شمس، غنچروں اور ہمدردوں کی موت، غارتوں اور باغوں کی تعمیر، میلوں اور جلسوں کی ترتیب یہ سب باتیں اپنے اپنے مقام پر سلیقے سے بیان کی گئی ہیں۔ ان بیانات سے جہاں پس منظر کا علم ہوتا ہے اور توجہ شعوری دیر کے لیے بٹ جاتی ہے وہاں اس کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر صرف ایک ہی طرح کے واقعات بیان کرنے پر قادر نہیں ضرورت کے مطابق وہ دوسری باتیں بھی اسی روانی اور صفائی سے نظم کر سکتا ہے۔ مثال کے طور پر چونگا ہیں ہر وقت زہرہ جبینوں کو ڈھونڈتی ہوں ان کے لیے مٹی کے کھلونوں میں کیا کشش ہو سکتی ہے لیکن شاعر کی نگاہیں انھیں کھلونوں میں طنز و مزاح کے پہلو بھی ڈھونڈھ نکالتی ہیں :

تماشے کہیں خود سائوں کے تھے کھلونے کہیں بھوئے بھالوں کے تھے
یہ ارزاں وہ سودا لگے بیچنے کہ درمزی کو بڑھیا لگے بیچنے
ہوئے مردِ اشرف ایسے حقیر ادھیلے کو مرزا تو پیسے کو امیر

غریبوں کی تخفیف حد سے زیادہ
کراچی کی چوں چوں پہ اطفال شاد
سپاہی بنے کودک خرد سال
بندھی تیغ ٹکڑی کی، مٹی کی ڈھال
اور جب ادھی شاعر پرستان کی رنگینیوں کو بھول کر اپنے باپ کے مرنے پر اظہار تاسف
کرتا ہے تو زمین اور آسمان بدلے ہوئے نظر آتے ہیں:

یکایک زمانہ دگرگوں ہوا
حکومت کا اکیلل واژون ہوا
عجب ماتم شاہ گیتی تھا سخت
گئی رونقِ کشور و تاج و تخت
سحابِ مژہ ابرِ خونبار تھا
جہاں ہر طرف تیرہ و تار تھا
سردن پر اڑی خاکِ غم چار سو
خزاں ہو گیا گلشنِ لکھنؤ
کرے کیوں نہ آہوئے آرامِ رم
ہوئے گھر سپہ پوش مثلِ حم
گریباں سحر کا ہوا تار تار
اٹھا شور آہ و بکا اس قدر
زیر و مر در و نہ لگے زار زار
فلک پر ستارے تھے چشمِ تر آب
ہوئے رنگِ ماتم دکھانے لگی
دکھایا یہ سب لای ماتم نے زور
نی گومتی تک بھی دریائے شور
ہوا طائروں کو غمِ بے کراں
نکل آئے سب چھوڑ کر آشیان
ہوئے صرف ماتم نکلتے ہوئے
اڑے دستِ افسوس ملتے ہوئے
کہیں شورِ بلبل تھا گلزار میں
کہیں شبیوں کہک کہسار میں
لہو ہو گیا دیکھ کر یہ طریق
بدخشاں میں لعل اور یمن میں عقیق
ہوا جوشِ ماتم، بنا شکلِ داغ
گلستنی میں گل، باغمن میں چراغ
ہوئے سن کے یہ حال اندوہ گین
مزاروں میں مڑے ہکاں میں نکین
گھر بار تھا جو تک خوار تھا
حقیقت میں دربارِ دربار تھا
خصوصاً مجھے رنج ایسا ہوا
کہ قصورِ غم میں سراپا ہوا

یہ غم تھا کہ دل سیر دنیا سے تھا کہ عشق اس جناب معلیٰ سے تھا
 اپنی ہوسنا کی، عورتوں کی بے وفائی اور ملازموں کی نمک حرامی کے بیان کے بعد
 اس طرح کی باتیں ایک دوسری دنیا میں لے جاتی ہیں جہاں اخلاق سوز واقعات کے بجائے
 ادب آموز اور عبرت انگیز سانحوں کو اسی جوش اور خلوص کے ساتھ بیان کیا ہے کہ جیسا
 مثنوی کے دوسرے پھر اور پورے ٹکڑوں کو یہ ممکن نہیں کہ صاحب ذوق ایک سے متاثر
 ہو اور دوسرے سے نہ ہو۔ باپ کے مرنے پر زمین اور آسمان گروش میں تھے، عزیز ترین
 مرنے والوں کی بے وقت موت پر دنیا کی بے ثباتی نظروں کے سامنے آ جاتی ہے:

کہاں بزم ہستی میں رنگ ثبات کہ ہے عارضی پنج روزہ حیات
 یہاں مطمئن کون غمخور ہے کہ چمانہ عمر معمور ہے
 خبر دے رہی ہے یہ ہر موج نے چلو کوچ ہے، کوچ ہے، کوچ ہے

مرا دل نہیں ساقیا غم کدہ کہ سارا زمانہ ہے ماتم کدہ
 میں فرق پر گرا ڈاتی ہے خاک تو جیب فلک کہکشاں سے ہے پاک
 نہیں آسمان پر یہ شمس و قمر یہ دلیر جگر ہے، وہ دلیر دگر
 یہ حالہ نہیں رگڑ ماہ مبین یہ ہے ہالہ غم، وہ ماتم نشین
 ستارے نہیں پردے میں رات کے یہ آنسو ہیں اہل سموات کے
 مہیا ہوں کیوں کر نہ سلمان غم کہیاں وقفہ زندگانی ہے کم
 مثنوی ختم کرنے سے قبل شاعر نے اپنے تلخ تجربات کا پختہ چند نصیحت آمیز
 اشار کی صورت میں پیش کیا ہے:

مضامین اس کے ہیں سب انتخاب لکھی ہے جو میں نے یہ بہتر کتاب
 جو گزرا تھا سب بے تکلف لکھا نہیں جھوٹ کا نام اس میں ذرا

۱۔ عشق نامہ (قلمی) داستان ۱۰۲

۲۔ ایضاً داستان ۱۱۲

۳۔ ایضاً داستان ۱۱۳

کریں چشم عبرت سے عاقل نظر
خبر شرط ہے میں نے کردی خبر
نہیں ہے فقط فقہ درد و دل
یہ ہے راہ بھولے ہوؤں کو چراغ
لیکن اس نصیحت کے باوجود خود شاعر نے اپنے تجربات سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ عشق کا
سلسلہ اس کے بعد بھی جاری رہا اور ساتھ ہی مثنوی کے اشعار میں اضافہ ہوتا گیا۔
کلام کی ناہمواری سے قطع نظر۔ سراپا نگاری کے کچھ اچھے نمونے اس مثنوی میں
نہیں ملتے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بارگاہ حسن میں پہنچ کر شاعر کے قدم ٹکھڑا جاتے
ہیں اور بجائے اصلی ضد و خال ابھارنے کے وہ پُر تکلف تشبیہوں اور استعاروں ہی میں
حسن کی عکاسی کو بہترین عکاسی سمجھتا ہے:

یہ عالم تھا جو اور عالم ہوا
عیاں اک نیا مہر اعظم ہوا
وہ خورشید جس کی چمک کے حضور
چمپا مثل انجم حسینوں کا نور
عجب جنگجو، عشوہ پرداز، شوخ
نظر شوخ، ہر ایک انداز شوخ
دل آرا، زجاں جہاں دل فریب
سنگر، جفا پیشہ، محفل فریب
سمن بر، حسین، سرو قد، لالہ رو
دھن غنچہ گلشن آرزو
وہ آنکھیں کہ دونوں بلا ہل کے جا
کریں دم میں جو کار عاشق نما
وہ ابروئے پیوستہ تھے یوں عیاں
جھکے جیسے کشتی کو دو پہلو اں
نویں کان کی طرف مضمون نو
کہ گل جن سے شمع تجلی کی لو
اگر وصف روئے کتابی لکھوں
نور دارہ آفتابی لکھوں
رتم و صف رخ میں ہواک حرف ہو
سیاہی سے پھر کارِ شجرِ حو
اگر رخ کو قرآن ثانی لکھوں
تو یعنی کو اس میں نشانی لکھوں
پیسے کے قطرے جہیں بے نقط
پڑے کوئی لفظ حسین کیا غلط
جہیں وہ نہ تھی مطلع نور تھی
خجل جس سے پیشانی حور تھی
وہ باز وہ ساعد عجب گول گول
غلانی میں ہیں شمع روشن کو مول
غرض جتنے اعضا تھے اس حور کے
ڈھلے تھے وہ سانچے میں سب نور

لبوں پر مسی، سرمہ آنکھوں میں تھا
پڑی جان عاشق پہ در ہری بلا
جواں پندرہ سال کا کل تھا سن
خدا نے دکھائے یہ آنکھوں کو دن
جو امر آؤ تھا اسم ماہ تمام
تو تھی ناکمہ عمدہ خانم ہن اسم
یہ تشبیہ اور استعارے کہیں تخیل کی قوت ظاہر کرتے ہیں:

گر ناپچنے کو کھڑی ہو گئی
تماشا بنی، پھل جھڑی ہو گئی
عجب روشنی اس نے عقل میں کی
بدر دل جلایا، ادھر آگ دی
کہیں چسپ دیوار پر پانچ چار
تقادیر شاہان عالی وقار
یہ حیراں جو ہے زیب دربار
کھڑے رہ گئے لگ کے دیوار
اور کہیں ان سے محض فنی شاعری مقصود ہے۔ ایجاز، سہل ممتنع، جمالیاتی حسن، صدا
اور شمریت وغیرہ کے لیے محاکات، مکالمہ اور منظر نگاری کے اشعار اپنی مثال آپ تھے
لیکن سرایا نگاری میں اکثر خوبیاں مفقود ہیں اور ان کی جگہ حسن کی ایسی تعریف ہے جو
کسی پر بھی چسپاں ہو سکتی ہے۔

مثنوی عشق نامہ سے مندرجہ بالا اقتباسات پیش کرتے ہوئے ہمارا مقصد
ان اشعار پر تنقید اور تبصرہ نہیں بلکہ چند ایسے نمونے پیش کر دینا ہے جن سے مثنوی
نگاری میں واجد علی شاہ کے کمالات کا ایک ذہنی خاکہ مرتب ہو سکے۔ دبستان کفوت
یا واجد علی شاہ کی شاعرانہ حیثیت پر بحث کرتے ہوئے کسی نقاد نے اس مثنوی کا
ذکر ضروری نہ سمجھا حالانکہ اس مثنوی میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں جو کسی بھی دبستان
کی کسی مثنوی میں کم نظر آئیں گی۔ مثنوی کا موضوع اخلاق سوز سہی، مثنوی کا مصنف
بدنام سہی، مثنوی تو اپنی جگہ پر مثنوی ہے۔ اس کی ادبی قدر و قیمت کو کیوں مٹا دیا
کیا جائے؟ تاریخی حیثیت سے، سوانحی حیثیت سے، ادبی حیثیت سے، ہر طرح پر مثنوی
دعوت غور و فکر دے رہی ہے۔ ممکن ہے اس کے تجزیہ کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچیں کہ

۱۔ عشق نامہ (قلمی) داستان ۵۲

۲۔ ایضاً داستان ۴۶

۳۔ ایضاً داستان ۵۲

اس مثنوی میں یہ نہیں ہے اور وہ نہیں ہے۔ لیکن اس کے بعد بھی اہم تر سوال باقی رہ جائے گا کہ جو ہے وہ کس قابل ہے؟ مثنوی میں تقریباً سات ہزار شعر ہیں۔ ان سات ہزار میں سے اگر نصف سے بھی زیادہ کاٹ چھانٹ کے الگ کر دیے جائیں جب بھی کہتے کم عین ہزار شعر ایسے ملیں گے جو تک سک سے قاعدے کے ہوں گے اور ان اشعار کی یقیناً کوئی قیمت بھی ہوگی۔ کیا صاحبانِ ذوق کے لیے ان اشعار میں کشش نہیں یا انھوں نے ان اشعار کو دیکھا نہیں؟ مطبوعہ بیانات شاہد ہیں کہ آخر الذکر خیال ہی قریب اعتبار ہے۔ موجودہ زمانے کے نقاد انیسویں صدی کے مورخ نہیں جو اس مثنوی کے اوراق الٹتے رہے لیکن عیب جوئی کے لیے۔ مثنوی اپنی خوبیوں کے پیش نظر اگر اس قابل نہیں کہ ”ملوک الکلام“ قرار دی جائے تو اس قابل بھی نہیں کہ ”کلام الملوک“ سمجھ نظر انداز کر دی جائے۔ ایک زمانہ آئے گا جب یہ مثنوی منظرِ عام پر آئے گی اور اس وقت دبستانِ مکھنور اور والی مکھنور سے متعلق بہت سے بیانات میں ترمیم اور تنسیخ کرنی پڑے گی۔ ۱۲



داجد علی شاہ کے مکھنور کے کتب خانے کی مہر
(اپنے سائز کے مطابق)

خاتمہ کلام

واجد علی شاہ کی ادبی اور ثقافتی خدمات پر ہی ان کی مقبولیت اور واقعی شہرت کا انحصار ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ان خدمات کے محرکات، کیفیات اور نتائج کا اندازہ امتداد زمانہ کے سبب بہت کچھ دشوار ہو گیا ہے۔ واید علی شاہ کی افسانوی شہرت بادشاہ کی حیثیت سے ہے اور بادشاہ بھی وہ جسے رعایا کی بھلائی کی خاطر نااہل اور عیاشی قرار دے کر معزول کر دیا گیا۔ انگریزی دور کے مؤرخین نے اکثر واید علی شاہ کی زندگی کے اسی پہلو کو پیش نظر رکھا اور جو مناسب سمجھا لکھا۔ شعروادب کے تذکروں میں مذکورہ نگار انھیں تاریخوں سے استفادہ کرتے اور واید علی شاہ کی اُس حیثیت کو اجاگر کرتے ہیں جو ان کی سیاسی زندگی سے تعلق رکھتی ہے، حالانکہ اگر واید علی شاہ کو ان کی سوانح حیات کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ان کا بادشاہ ہو جانا حسن اتفاق اور معزول کیا جانا سیاسی اغراض کا ایک کرشمہ تھا۔ کوئی بھی شخص محض بادشاہ ہو جانے سے شاعر، ادیب اور فن کار نہیں بن جاتا اور نہ بادشاہت سے دست بردار ہونے پر یہ خوبیاں مفقود ہو جاتی ہیں۔ واید علی شاہ کی ادبی اور ثقافتی دلچسپیوں کا آغاز اس وقت سے ہوا جب ان کے بادشاہ ہونے کی کوئی امید نہ تھی اور بادشاہت سے دست بردار ہونے پر وہ اپنی انھیں دلچسپیوں میں آخری دم تک منہمک رہے۔

واجد علی شاہ کی سرشمہ برس کی باور از زندگی سے جو ان کی براے نام بادشاہی کی مدت سے پانچ گنا زیادہ ہے، ہیں ان کے فطری رجحانات کا پتہ چلتا ہے۔

بادشاہت انتظامی صلاحیت کی متقاضی ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ میں یہ صلاحیت کس درجہ کی تھی اس کا فیصلہ اسی وقت کیا جاسکتا ہے جب ان کے اختیارات پر کوئی پابندی نہ ہوتی۔ ہمارے لیے اس بحث میں پڑنا بے عمل ہے کیوں کہ فی الحال ذکر ان کی تعمیری اور تخلیقی صلاحیتوں کا ہے اور واجد علی شاہ کی تعمیری اور تخلیقی صلاحیتوں کا ہے۔ ہمارے پیش نظر ہیں ان کو دیکھتے ہوئے یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ واجد علی شاہ کی تعمیری اور تخلیقی صلاحیتیں بہر طور ان کی انتظامی صلاحیتوں پر فوقیت رکھتی تھیں۔ وہ اسی کام کے لیے پیدا ہوئے تھے اور ان کی یہ مصروفیتیں محض شوقیہ نہ تھیں جیسا کہ دوسرے حکمرانوں کی حالت میں دیکھا گیا ہے۔ قدرت نے انھیں اپنی حسین چیزوں کا شیدائی اور اپنی نغمہ طراز بوقلمونیوں کا دیوانہ بنایا تھا۔ وہ خود حسین تھے اور حسن پستی ان کا شعار تھا، خواہ حسن حسین سیرت کی شکل میں ہو یا حسن صورت اور حسن صورت کی شکل میں۔ ان کی اولین تخلیقات یعنی غزلیں اور ٹھمریاں اسی چوٹ کھائے ہوئے دل کے نغمے ہیں جو متاثر ہونے اور متاثر کرنے کا جذبہ رکھتا ہے۔ فن اور ماحول کے تقاضوں نے آگے چل کر اس جذبے کے بنانے اور سنوارنے میں ضرورت سے زیادہ دخل دیا لیکن واجد علی شاہ کی ہر تخلیق کی ابتدا اسی جذبے سے ہوتی ہے اور علاوہ جذباتی انداز بیان کے جو عام طور پر واجد علی شاہ کی تحریروں میں نمایاں ہے کبھی کوئی کتاب جذباتی طریقے پر شروع ہوتی ہے اور اختتام تک نہیں پہنچتی، یا اختتام تک جلد سے جلد اس لیے پہنچاتی جاتی ہے کہ کوئی اور کام کرنا ہوتا ہے، یا تمام و کمال اختتام تک پہنچنے کے بعد دوبارہ بغیر کسی معقول سبب کے پھر شروع ہو جاتی ہے۔ خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہنا زیادہ سے زیادہ فن کاروں کو ہی زیب دیتا ہے کیوں کہ یہ نسبت دوسروں کے وہ اپنے جذبات کے زیادہ پابند ہوتے ہیں اور اس طرح کی تخلیقات انھیں کے ذخیرے میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ سنجیدگی اور غور و فکر سے کام کرنے والوں کا انداز مختلف ہوتا ہے اور ان کے محرکات اور نتائج بھی مختلف ہوتے ہیں۔

واجد علی شاہ کی تعمیری اور تخلیقی صلاحیتوں کے یادگار نقش کتابوں کی صورت میں ہی ہیں، لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب نہ ہوگا کہ واجد علی شاہ نے

علاوہ تصنیف و تالیف کے اور کسی طرف توجہ نہیں دی۔ لباس، مہاری، نقاشی، رقص اور موسیقی وغیرہ میں ان کی خدمات کا صرف ذکر ہی باقی ہے کیوں کہ باقی رہنے والے نقوش میں یہی نقش کچھ زیادہ پائیدار ہوتا ہے۔ مثال کے طور پر واجد علی شاہ نے اپنے رہسوں میں کیا جہتیں اختیار کی تھیں اور ان کی رہس منزلیں جنہیں انیسویں صدی عیسوی کا ہندوستانی اسٹیج کہنا نامناسب نہیں کس نوعیت کی تھیں ان کا تھوڑا بہت حال ہم کتابوں کی بدولت معلوم کر سکتے ہیں۔ منظر کی تفصیل اور منظر بدلنے کا انداز ان باتوں کا تعلق دیکھنے سے ہے۔ الفاظ میں اتنی قدرت نہیں ہوتی کہ منظر کی جڑ ہو تصویر کشی کر سکیں۔ واجد علی شاہی رہس کے دیکھنے والوں میں سے دو چار نے چند مناظر کی تفصیل بیان کر دی تو اتنا بھی معلوم ہو گیا کہ میدان جنگ کا پس منظر مقصود ہوتا تو باقاعدہ میدان جنگ آراستہ ہوتا اور نقل کو اصل کر دکھانے کی غرض سے ہر وہ طریقہ اختیار کیا جاتا جو قرین اعتبار اور ممکن ہوتا۔ خود واجد علی شاہ نے اپنی ان خدمات کا اتنا ذکر بھی ضروری نہیں سمجھا کہ رہسوں میں اپنی اداکاری کا ذکر کر دیتے۔ اس کا سبب ایک تو وہ جذباتی انداز بیان ہے جس کا ذکر ہوا، دوسرے ان کی طبیعت میں انکسار بھی اس حد کا تھا کہ چاہے دوسرے ان کی جدت طرازیوں کی کتنی ہی تعریف کریں وہ خود اس سے زیادہ کچھ کہنا خلاف وضع جانتے تھے کہ میں جدت پسند ہوں اور لوگ میری اس خوبی کو پسند کرتے ہیں۔

واجد علی شاہ کی یہ جدت پسندی جس کی ان کے اپنے زمانے میں اتنی شہرت تھی اب اس کا احساس بھی نہیں ان کی فطرت میں داخل تھی اور ان کی ادبی و ثقافتی خدمات میں شاید ہی کوئی بات ایسی ہو جو روایتی انداز میں لکھے پڑے طریقے پر دہرائی گئی ہو۔ مثال کے لیے کہیں دور جلنے کی ضرورت نہیں۔ اہل قلم کے لیے قلم کی مسد حاصل کیے بغیر کچھ بیان کرنا محال ہے اور قلم کی جو روش ہے وہ صدیوں پرانی ہے۔ اردو فارسی میں قلم داہنے سے بائیں چلتا ہے، کتاب کے صفحات اور اوراق داہنے سے بائیں سیاہ کیے جاتے ہیں، نظم لکھنے کے کچھ اصول مقرر ہیں، غلطیاں ہوتی ہیں تو ان کو مسخ یا قلم زد کر کے اصلاح بنانے کا رواج ہے، اور صاحب قلم کے لیے ممکن نہیں کہ اپنے لباس کی طرح اپنا خط بھی بدلتا رہے۔ واجد علی شاہ

ان فرسودہ باتوں سے نالاں تھے۔ یہ تو ممکن نہ تھا کہ وہ بائیں سے دائیں اردو لکھنے لگتے لیکن یہ ممکن تھا کہ پہلے بائیں طرف کا صفحہ سیاہ ہو پھر دائیں طرف کے صفحہ کی نوبت آئے۔ جیسا کہ انگریزی اور ہندی لکھنے والے اب اردو میں بھی کرنے لگے ہیں، نظم لکھی جائے تو نثر کے طریقے پر، بیچ میں جگہ خالی نہ چھوٹے، اشعار کی ترتیب کبھی ایک سی نہ ہو بلکہ صفحے کو گھوما گھوما کے لکھا جائے، یا دوسری سطر پہلی سطر سے اور تیسری دوسری سطر سے چھوٹی ہو اور اس طرح ایک خروٹٹی شکل پیدا ہو جائے۔ دودھ تین تین لفظ جوڑ دیے جائیں، خط میں بیچ و خم دیدہ و دانستہ پیدا ہو، نقطوں کی ترتیب الٹ دی جائے یا نقطے لکھے جی نہ جائیں یا الف اور مد سے نقطوں کا کام لیا جائے، اور اگر غلطی ہو جائے تو اصلاح نہ ہو اور اصلاح ہو تو مصوری کا سہارا لیا جائے۔ واجد علی شاہ کی اس جدت پسندی کی بدولت اردو مخطوطات کو کمرشیل آرٹ کے کچھ قابل قدر نمونے ایسے زمانے میں دستیاب ہوئے جب اردو جاننے والے کمرشیل آرٹ کی غرض و غایت سے بالکل بے خبر تھے اور اس آرٹ کا کوئی نام اردو لغت کے سرمایے میں آج بھی ناپید ہے۔ واجد علی شاہ کی جدت پسندی اور یہ خواہش کہ ”نخل تناء کو“ باردار“ نظم کیا ہے تو نقش و نگار کے ذریعے باردار دکھایا بھی جائے، افسانہ، عشق، دریلے، عشق اور بحر لغت جیسی داستانیں مثنویوں کو نظم کرنے کے بعد شاہی رسم کی صورت میں نمودار ہوئی۔ واجد علی شاہ کی جدت پسندی نے ان رسموں کے ذریعہ خاصی شہرت حاصل کی۔ واجد علی شاہ کے یہ رسم ڈرامے ہیں اور ان کے پیش کرنے کی جو کیفیت ہم عصر واقعہ نگاروں کے ذریعے ہم تک پہنچی ہے اس میں کوئی ایک بات ایسی نہیں ملتی جو ان رسموں کو ڈراما کہنے میں تار ت مبرتی ہو۔ یہ سچ ہے کہ واجد علی شاہ اور ان کے متوسلین نے انھیں ڈراما نہیں کہا ہے لیکن وہ اسے ڈراما کہتے بھی کیوں جب کہ ان کی زبان اور پیش کرنے کا سلیقہ ان ڈراموں کے طریق کار سے مختلف تھا جو کانپور اور دوسرے مقامات پر تھیٹر کمپنیاں دکھایا کرتی تھیں۔ واجد علی شاہ نے عمداً اپنی تخلیقات کو دوسروں کی بے منفرد نقالی سے الگ رکھا، اور ہر اس ڈرامائی طرز ادا کا نام رسم رکھا جس میں کچھ کر کے دکھائے جانے کی صفت پائی جاتی تھی۔ رسم کی پہلی اور

اسی سبب سے ناقص شکل گروپ ڈانس Group Dance کی ہے۔ صوت البارک اور بنی کی تفصیل کے مطابق کئی کئی ناچنے والیاں جانی پہچانی شکلوں میں سے کوئی ایک ناچ کے ذریعے پیش کرتی تھیں اور کچھ گاتی بھی تھیں۔ ہم اسے بیلے Ballet کہہ سکتے ہیں کیوں کہ بیلے کی چند خصوصیات اس میں موجود ہیں۔ اس میں کسی ایک شکل کو دوسری شکل سے کوئی ربط نہیں لیکن وہیں کی دوسری قسم جس میں ربط اور مکالمہ سب ہی کچھ ہے کرشن اور رادھا کا رہا ہے جو بنی میں اپنی جملہ تفصیل کے ساتھ موجود ہے۔ ہم اسے "ون ایکٹ پیلے" One Act Play یا آپرہ Opera کہہ سکتے ہیں کیوں کہ ون ایکٹ پیلے کی جملہ خصوصیات اس میں موجود ہیں۔ اس میں کے دکھانے کے لیے اسٹیج اور تھیٹر کی بھی ضرورت تھی اور درختاں نے جسے "کرہ سلیمانی" اور "مکان جشن خاقانی" کہا ہے قریب قریب ویسا ہی اسٹیج اور تھیٹر تھا جس سے ہم آشنا ہیں۔ رہیں کی تیسری اور انتہائی ترقی یافتہ قسم جس میں ربط، مکالمہ اور ڈرامائی طرز ادل کے ساتھ ڈرامائی پیچیدگیاں بھی تھیں، داستانِ مثنویوں کے رہیں ہیں۔ ہمیں ان کو ڈراما کہنے میں کیا عذر ہو سکتا ہے جب کہ ان میں ڈرامے کی تمام خصوصیات موجود تھیں، اور اس کا کیا ثبوت کہ اس میں نثر کے مکالمے نہ تھے، انیسویں صدی کا مغربی اسٹیج بھی اتنا ترقی یافتہ نہ تھا کہ طلسمانی کرشموں اور زندگی کے مختلف تجربوں کو رنگ و بو اور سوز و ساز کی تمام کیفیتوں کے ساتھ بحسن و خوبی پیش کر سکے۔ واجد علی شاہ نے اپنے تمام وسائل اسی کام کے لیے وقف کر دیے تھے اور نہ صرف ان کے سیشن یا پری خانے اور رہیں منزلیں بلکہ سونے کا مکٹ اور وضع زیورات صرف کہنے اور سننے میں ہی تہش قیمت نہ تھے، آنکھوں میں چکا چوند پیدا کرنے کے لیے بھی پیش قرار تھے۔ گروپ ڈانس، بیلے اوپرا، ون ایکٹ پیلے، ڈراما، سیشن اور اسٹیج جیسی مستعار اصطلاحوں سے خواہ مخواہ غلط فہمی اور مخالفت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے کیوں کہ فنی حیثیت سے ان اصطلاحوں کے کچھ مخصوص معنی ہیں لیکن جس طرح بچہ پہلے وجود میں آتا ہے نام بعد میں رکھا جاتا ہے، واجد علی شاہی رہیں کی مختلف صورتیں اس وقت وجود میں آئیں جب ان کا مثل اردو ادب

میں موجود تھا اور ان کے مناسب ناموں کی تلاش اب تک جاری ہے اور مناسب اصطلاحوں کا وضع کرنا اور ہر شخص کو اطمینان دلانا آسان نہیں ہے۔ واجد علی شاہ نے صرف دو اصطلاحیں، روس اور پری خانہ دی جیسا کہ یہ دونوں مقبول ہیں۔

واجد علی شاہ کو اپنے ان رہسوں کے لیے ہر اس دشواری کا سامنا کرنا تھا جو موجودہ زمانے میں فلم بنانے والوں کو پیش آتی ہے۔ نئے نئے رہسوں کے لیے نئے نگار خانے، نئے لباس، نئے ساز و سامان اور نئی آلات کی ضرورت تھی۔ فلم بنانے والوں میں ایک پوری ٹیم Team یہ سب کام انجام دیتی ہے۔ کوئی ہیئر اسٹائل Hair Style کا اسٹیلیٹ Specialist ہوتا ہے، کوئی کوسٹیم ڈیزائننگ Costume Designing میں شہرت رکھتا ہے، کوئی میوزک ڈائریکٹر اور کوئی آرٹ ڈائریکٹر کہلاتا ہے۔ واجد علی شاہ کے مدد و معاون افراد کا ہمیں علم نہیں کیوں کہ تذکرہ نگاروں نے انوکھے لباسوں کی خوبی سے نئی ڈھنوں کی سوجنا تک ہر حدت واجد علی شاہ سے منسوب کی ہے، لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ مدد و معاون افراد میں چاہے کتنے ہی جدت پسند منتخب روزگار افراد کیوں نہ ہوں ان کی سرپرستی اور ہدایت کاری کے لیے تنہا ذات واجد علی شاہ کی تھی جس نے محض اپنے شوق میں اداکاری اور رہس کے ناچ گانے، لباس، زیورات مکالمے اور موسیقی سے نگار خانوں کی تعمیر اور تزئین تک ہر بات میں دخل دیا اور اپنی ذہانت اور جدت پسندی کا ہر شخص کو گرویدہ بنالیا۔ ساتھ ہی اس کے اگر اتنا اور اضافہ کر دیا جائے کہ جس طرح فلم کمپنی کے ڈائریکٹر پروڈیوسر وغیرہ بغیر کسی دلیل کے عیاش اور فلم میں کام کرنے والیاں ان کی داشتہ تسلیم کر لی جاتی ہیں، اسی طرح واجد علی شاہ نے کبھی نیکی سے زیادہ بدنامی جیلے میں پائی تو بے جا نہ ہوگا۔ کھیل تماشے میں اپنی اوقات کھونا ایک ایسی عام شکایت ہے جو ان کی تعمیر و ترویج کے ذکر کے ساتھ ضرور زبان پر آ جاتی ہے۔

مارگزیدہ از ریسمان ترسد، واجد علی شاہ کا اپنے رہسوں کو ڈرامایا اس کے کسی شعبے کو کسی انگریزی نام سے یاد نہ کرنا اس سبب سے بھی ہے کہ ان کے نزدیک ہندوستانی علم و ادب مغربی علم و ادب سے کسی طرح کم نہ تھا اور جہاں

کئی تھی وہاں توجہ اور مہتر سے اس کمی کو دور کیا جاسکتا تھا۔ انھوں نے اپنے ہندوستانی سپاہیوں کو انگریزی طریقے پر قواعد کرانا ضروری خیال کیا کیوں کہ ہندوستان کے فیصلہ کن جنگوں نے بخوبی ثابت کر دیا تھا کہ تیر و تفنگ سے لین سپاہی انگریزی گور بارود اور نظم و ضبط کا مقابلہ نہیں کر سکتا تھا، لیکن ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ انگریزی قواعد کا انگریزی اصطلاحوں میں ہونا ضروری نہیں۔ ان کی جدت پسندی پھر کام آئی اور اصطلاحیں فارسی میں وضع ہوئیں۔ زولوجی Zoology بوٹانی Botany وغیرہ میں حیوانات اور نباتات وغیرہ کے ناموں کا کثیر خزائن ہے لیکن بالخصوص اردو کا دامن ان اصطلاحوں سے خالی ہے۔ واجد علی شاہ نے اپنے طور پر اس کمی کو بھی پورا کرنے کی کوشش کی جیسا کہ بنی میں کئی سونا سوں کی طویل فہرست سے ظاہر ہوتا ہے۔ لیکن افسوس کہ جدت طرازی ہر کمی کو پورا کرنے سے قلم ہے۔ نیل کنٹھ کی نوع کو ہم نیل کنٹھ کہہ لیں تو کہہ سکتے ہیں کیوں کہ اس پرندے کے کنٹھ پر نیلا نشان ہوتا ہے لیکن نیل کنٹھ کی بھی قسمیں ہوتی ہیں اور ماہرین حیوانات ہر قسم کو ایک نئے نام سے یاد کرتے ہیں۔ ہرن گالی، بہاری، گجراتی، پنجابی مدد اسی ہندوستانی ہے لیکن اگر ہندوستانیوں میں تفریق کرنا ہو تو صرف ہندوستانی یا گور اور کالا ہندوستانی، یا نانا اور موٹا ہندوستانی کہنے سے کام نہیں بنتا۔ اس طرح کی تفریق سے صرف طباعی ظاہر ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ کے اس طرح کے دیے ہوئے نام جنہیں انھوں نے خطاب کہا ہے کسی ادارے کے کرنے کے تھے۔ اور کیا ہی اچھا ہوتا کہ جہاں وہ اس طرح کی اصطلاحوں کی ضرورت کا احساس رکھتے تھے کسی ایسے ادارے کے قائم کرنے کی ضرورت کا احساس بھی رکھتے۔

ہندوستانی رقص اور موسیقی میں واجد علی شاہ کا نام عزت سے لیا جاتا ہے اور ہمیشہ لیا جاتا رہے گا کیوں کہ علاوہ ان فنون کی مایہ ناز ہستیوں کی سرپرستی کے جس کے بغیر ایک زوال پذیر دور میں کلاسیکی موسیقی کے معیار کا برقرار رہنا دشوار تھا، موسیقی کی تعلیم کے لیے ایک ادارے کا قیام اور رقص کی ایک خاص قسم کتھک کی تنظیم اور تشکیل واجد علی شاہ کا نایاں کارنامہ ہے۔ ادارے جس کی سرپرستی میں قائم ہوتے ہیں اکثر اسی کے ساتھ ختم بھی ہو جاتے ہیں لیکن ان

اداروں میں وہ ادارے یادگار ہوتے ہیں جو کسی ایسے درخت کا بیج بوجائیں جو ادارے کے ختم ہونے کے بعد بھی سرسبز رہے۔ لکھنؤ گھرانے کا کتھک ناچ، لکھنؤ کی ٹھری اور لکھنؤ باج ستار ایسے ہی سدا بہار درخت ہیں اور ان کی سرسبزی اور شادابی کا ادنیٰ ثبوت یہ کہ ان کی مقبولیت بجائے گھٹنے کے بڑھتی جا رہی ہے۔ ان کے ناسندہ فن کار اپنے اپنے فنوں میں کمال رکھتے ہوں گے جب ہی تو شہرت رکھتے ہیں لیکن فنی حیثیت سے یہ زیادہ کمال رکھتے ہیں یا ان کے وہ بزرگ جن سے انھوں نے کسب کمال کیا اس کا حال تو کچھ وہی لوگ بنا سکتے ہیں جو واجد علی شاہ، کالکا اور ہندادین کے نام پر کان پکڑتے اور ادب سے سر جھکا دیتے ہیں کتھک ناچ میں ایمائیت، حسن، رچاؤ، سجاوٹ اور ایک لطیف جنسی کشش پیدا ہونا اسی واجد علی شاہی دور میں ہوا۔ واجد علی شاہ نے اس ناچ کی کچھ گتیں بنی ہیں مصوٰر درج کی ہیں جو ان کے نام سے اس فن کی کتابوں میں نقل کی جاتی ہیں، لیکن تصویر کے لیے ممکن نہیں کہ غزہ گت ہو تو غزہ واد کی وہ تمام کیفیات بھی اس سے ظاہر ہوں جن کے دیکھے سے دیکھنے والوں کے دل لوٹ پوٹ ہو جاتے ہیں۔ کتھک ناچنے والا جذبات کی مصوری کرتا ہے اور، غم، غصہ، شرم، لگاؤ، کھنچاؤ اور حسرت و یاس جیسے لطیف جذبات جو الفاظ کے قابو میں بخوبی نہ آسکیں، بیک گردش چشم و ابرو اس خوبی سے ادا کرتا ہے کہ وہ لوگ بھی جو آواز نہیں سننے یا سمجھ سکتے ہیں، ناچنے والے کے مطلب کو بآسانی پالیتے ہیں جذبات کی اداکاری کے لیے یہ ڈرامائی طرز ادا، یہ بے زبانی کی زبان، واجد علی شاہ سے مخصوص ہے جو گراں گوش تھے اور اپنی اس پیدائشی کمزوری کو چھپانے کی خاطر حدت بندی کے سہارے چند ایسی یادگار تبدیلیوں کے موجب ہوئے کہ جن کا ذکر سننے ہوئے ہیں بھوے سے بھی خیال نہیں آتا کہ جس شخص کی موسیقی سے دلچسپی کے اتنے چمچے سننے میں آتے ہیں وہ گراں گوش بھی ہو سکتا ہے۔ قطعی طبی شہادت کی عدم موجودگی میں یہ کہنا تو دشوار ہے کہ وہ کس حد تک سننے سے معذور تھے لیکن اتنا خود ان کے اور دوسرے ثقہ افراد کے بیانات سے معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ اونچا سنتے تھے اور اسی کمزوری کا نتیجہ تھا کہ وہ مختلف اصناف موسیقی اور اصناف شعراء میں ڈرامائی طرز ادا کے خود بھی دلدارہ ہوئے اور دوسروں

کو بھی گرویدہ بنایا۔

اصناف شعر و ادب میں ڈرامائی طرزِ ادا کا اظہار مکالماتی اسلوب اور ان موضوعات کے انتخاب میں نظر آتا ہے جو کر کے دکھانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ واجد علی شاہ کی کثیر التعداد تصانیف میں ایک تصنیف ”مباحثہ بین النفس والعقل“ جو اگرچہ نفس مضمون کے اعتبار سے کوئی اہمیت نہیں رکھتی اور فارسی میں ہے، اسلوب کے لحاظ سے مصنف کے طبعی رجحان کی نمائندگی کرتی ہے۔ قاعدہ ہے کہ انسان کا طبعی رجحان جس کام میں مددگار ہوتا ہے قابل ذکر امور بھی اسی میں انجام پاتے ہیں۔ تصنیفات و تالیفات واجد علی شاہ میں واجد علی شاہ جیسے جدت پسند کو اپنے اس طبعی رجحان کی نمائندگی کافی تھی اور ضروری نہ تھا کہ وہ اپنے طرز و اسلوب میں کسی دوسرے کی پیروی کریں۔ لیکن یہ جدت پسندی اور ڈرامائی طرزِ ادا جہاں واجد علی شاہ کی ایسی امتیازی صفیتیں ہیں کہ ان صفیوں میں کوئی ہم عصر ان کا حریف نہیں، وہاں یہی صفیتیں ان کی ایسی کمزوریاں بھی ہیں جن کے سبب انہیں ان تمام شعبوں میں صاحبِ طر کہنا دشوار ہے جن میں انہوں نے دخل دیا۔ صاحبِ طرز ہونے کے لیے ضروری ہے کہ جو طرز اختیار کیا جائے فن کار اسی پر کاربند رہے۔ واجد علی شاہ کی یہ کیفیت ہے کہ وہ دوسروں کی کیا خود اپنی پیروی کرنے میں جفا محسوس کرتے اور اسے چھاپے خانے کا کام سمجھتے ہیں۔ کسی نا آسودہ روح کی طرح بھٹکتے رہنا ان کی عادت ہے اور اس عادت کے جو مظاہر ہمارے سامنے ہیں ان میں فکری غفر کم اور جمالیاتی جھلک نمایاں ہے۔ ان کی مشترک اور بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ ان کا تعلق براہِ راست یا بالواسطہ ڈرامائی فنوں یعنی ہسٹریوٹک آرٹس سے ہے۔ خطوں، غزلوں اور مثنویوں میں مکالماتی اسلوب اور ٹھہری، رہیں اور کھٹک میں ڈرامائی طرزِ ادا یہ ایسی صفیتیں ہیں جو آئن سے پہلے اور ان کے زمانے میں دوسروں کے یہاں بھی نظر آتی ہیں لیکن ان کے لئے پیدا ان کے بعد کوئی ایک فرد ایسا نہیں ملتا جو ان تمام اصناف میں یکساں دخل رکھتا ہو یا اپنی کوششوں سے ایک جیسی روایت کو پروان چڑھا رہا ہو۔

واجد علی شاہ کی ادبی خدمات کی قدر و قیمت کا اندازہ اس دور کے ادبی،

سیاسی، مذہبی اور سماجی رجحانات کے تجزیے کے بغیر ممکن نہیں، اور یہ تجزیہ ہی وہ شوارکام ہے جس کو بظاہر آسان سمجھتے ہوئے اہل قلم بڑی تیزی سے آگے بڑھ گئے ہیں۔ ان کی تحریروں میں تحقیق سے زیادہ روایت پرستی اور بصیرت سے زیادہ عقیدے کی کار فرمائی ہے۔ اختصار کے پیش نظر اور اختلافات کی الجھنوں میں پڑے بغیر واجد علی شاہ کی ادبی زندگی کو دو ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ اس کا پہلا دور وہ دور ہے جب وہ بادشاہ تھے یا بادشاہ ہونے والے تھے۔ دوسرے دور میں بادشاہت حواب و خیال ہو چکی تھی لیکن بادشاہت کا لقب اور اس کی یاد باقی تھی۔ اپنی ادبی زندگی کے اولین دور میں انھوں نے جو کچھ لکھا اپنی طبیعت کے تقاضوں اور اپنے ہم چشموں میں سرخروئی حاصل کرنے کی غرض سے لکھا۔ دوسرے دور کی تصنیفات غم غلط کرنے اور ایک ایسی روایت کو برقرار رکھنے کی غرض سے لکھی گئیں جس میں مغرب زدہ تہذیب کے سبب رخنے پڑنے لگے تھے ان دونوں ادوار کی تصنیفات کثیر ہیں اور نہ سب باقی ہیں اور نہ یکساں سودمند ہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ علمی اور ادبی دلچسپیوں کے اتنے زیادہ گواہ بادشاہوں کو تو نصیب ہونے ہی نہیں، دیگر اہل قلم افراد کے لیے بھی اتنا ضخیم سرمایہ حیات قابلِ فخر خیال کیا جاسکتا ہے۔

قابل ذکر تصنیفات میں ہیں ان تصنیفات کو اس دور کے ادبی، سیاسی اور سماجی پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔ انیسویں صدی عیسوی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں لکھنؤ کا پُر تکلف تصنع پسند ماحول ہر اس آواز پر لبیک کہنے کو تیار تھا جو اس ماحول کی رنگینیوں اور دلچسپیوں میں اضافہ کر سکے۔ نئی نئی بادشاہت اور نئے دلوں کے ساتھ ایک نئی تہذیب کی تنظیم تیزی اور استقلال کے ساتھ جاری تھی۔ لوگوں کو اطمینان تھا کہ اگر تیزی جن کی شہ پر شاہی کا اعلان ہوا سلطنت کے حامی ہیں۔ وہ نظم مملکت درست کروانے اور زیادہ سے زیادہ روپیہ حاصل کرنے کے بہانے چاہتے کتنے دیدے دکھائیں، اپنے حلف کے پابند رہیں گے اور سلطنت برقرار رہے گی۔ غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کی دریا دلی سے خوش حالی اور فارغ البالی کی کمی نہ تھی۔ محفل، مجلس، مشاعرے ہر جگہ اسی بے فکری اور ترقی پسندی کا مظاہرہ تھا اور کیا محفل اور کیا مجلس لوگ اگر کسی شے کے طلب گار تھے تو

اچھوتے اسلوب، نئے انداز اور نئی دلچسپیوں کے۔ واجد علی شاہ نے اسی ماحول میں ہوش سنبھالا جس میں ناسخ اور آتش نے غزل گوئی اور غلیق اور ضمیر نے مرثیہ گوئی میں اہل ذوق سے خراج تحسین حاصل کیا۔ واجد علی شاہ کے کلام پر ان بزرگوں کے حسن بیان کی چھاپ تو ہے ہی، ان کی جدت پسندی میں اسی دور کی رنگ آمیزی بھی ہے۔ آتش کے ماننے والے کلام میں روزمرہ اور محاورہ کی پابندی لازمی سمجھتے تھے۔ ناسخ کے پیرونازک خیالی اور معنی آفرینی کے قائل تھے۔ اشعار میں عموماً عورتوں کے لوازمات کا ذکر ہوتا تھا لیکن ان کی بول چال نظم کرنے کا دستور ریختی کے علاوہ دیگر اصناف سخن میں نہ ہونے کے برابر تھا۔ مرثیہ گوئی میں منظر نگاری اور واقعہ نگاری ایک محدود دائرے کے اندر ہوتی تھی اور اس میں وہ کش پیدا نہیں ہوتی تھی کہ شاعر مثنویوں میں اس کا اتباع کرتے۔ واجد علی شاہ نے اپنی پہلی تصنیف افسانہ عشق میں ہی ان منشر اجزا کو سمیٹنے میں کامیابی حاصل کی، اور باوجود اسی دور کی یادگار اور مقبول ترن تصنیف مثنوی گلزار نسیم ہے، گلزار نسیم کے مقابلے میں واجد علی شاہ کے ہم عصر مثنوی نگاروں نے جس طرز کا اتباع کیا۔ یہی افسانہ عشق یا اس کی ترقی یافتہ شکلیں دریا سے تعشق، بحر الفت اور واجد علی شاہ کی خود نوشت سوانح حیات عشق نامہ ہیں جن میں واجد علی شاہ کا فن نکھرتا ہی چلا گیا ہے۔ روزمرہ کی زبان میں مکالمہ نظم کر دینا اور واقعہ نگاری، منظر نگاری اور کردار نگاری میں صفائی اور صداقت کے ساتھ ڈرامائی انداز پیدا کرنا بذات خود ایک جدت تھی اور کوشش رکھتی تھی۔ واجد علی شاہ نے اس کو بنانے اور سنوارنے کی کوشش نہیں کی، لیکن سراپا نگاری اور ساقی ناموں میں طبیعت کی جولانیاں دکھانے کا اچھا موقع تھا۔ واجد علی شاہ نے کسی ایسے موقع کو ضائع نہیں کیا۔ ان کی مذکورہ بالا مثنویوں میں شاعری اور صناعت کی دھوپ چھاؤں ہم عصر شعراء کے لیے نئی چیز تھی۔ شوق اور قلق نے بالخصوص اپنے اپنے طور پر اس کے مختلف اجزا کو وسعت دی اور اس طرح دبستان لکھنؤ کی مثنویوں میں چند قیمتی مثنویوں کا اضافہ ہوا۔

عشق نامہ، واجد علی شاہ کی خود نوشت منظوم سوانح حیات، ۱۲۶۶ (۱۸۵۱ء)

میں تصنیف ہوئی پریشوری جسے بعد ازاں مطبع سلطانی (لکھنؤ) نے شائع بھی کیا، کئی حیثیتوں سے اہم ہے۔ تاریخی حیثیت سے بادشاہ کی نجی زندگی کے اتنے صحیح اور مفصل حالات اور کہیں نہیں ملتے۔ ادبی حیثیت سے نہ اتنی عمدہ مثنوی مثنویات و اجد علی شاہ میں کوئی اور ہے اور نہ ہی شاعری کے لحاظ سے ایسی مثنویاں اردو زبان میں لکھی گئیں ایسوں صدی کے سیاسی مد و جزر میں صرف پہلی حیثیت کو تسلیم کیا گیا اور و اجد علی شاہ کی عیش کو شیروں کا ثبوت بہم پہنچانے میں اس کے اقتباسات انگریزی میں ترجمہ ہو کر بلوک کے ساتھ برٹش پارلیمنٹ میں پیش ہوئے اور اخبارات میں ان کی شہرت ہوئی۔ و اجد علی شاہ کو معزول ہونا تھا، معزول کر دیے گئے، لیکن معزولی کے بعد جب بھی اس کی ضرورت پیش آئی کہ معزولی کے لیے جواز پیش کیا جائے یہی مثنوی کام آئی۔ مخالفین کی پردہ دری کا تقاضا تھا کہ جو لوگ بادشاہ کے موافق ہوں پردہ داری کریں۔ نتیجے کے طور پر یہ مثنوی کم یاب ہوتے ہوئے اتنی نایاب ہوئی کہ تلاش کرنے پر آج اس کے صرف دو مطبوعہ نسخے ملتے ہیں جن کے شروع، درمیان اور آخر کے بہت سے ورق مفقود ہیں تبصرہ نگار اس پر اظہار خیال کیا کریں گے جب کہ لوگ جو اس مثنوی سے سند پیش کرتے ہیں اس کے صحیح نام سے واقف نہیں اور اس کو و اجد علی شاہ کی تصنیف شمار کرنے میں بھی شبہ کیا جا رہا ہے۔ جو باتیں حقیقت تھیں افسانہ بن گئیں اور جو افسانہ میں ان میں حقیقت کی تلاش ہو رہی ہے۔

شعری عشق نامہ کے پیش نظر و اجد علی شاہ کی حیات اور شاعرانہ حیثیت کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا بہت کچھ نظر ثانی کا مستحق ہے۔ سیاسی اغراض و مقاصد غیر ملکی حکومت کے ساتھ ختم ہو گئے لیکن مثنوی باقی ہے اور ایک بادشاہ اور شاعر کی آپ بیتی ہونے کی حیثیت سے توجہ کی طالب ہے۔ نواب مرزا شوق کی مثنویاں باوجود نیکہ کوئی تاریخی اہمیت نہیں رکھتیں اور ان کے اخلاق آموز ہونے میں بھی شک کیا جاتا ہے اپنی زبان اور بیان کی خوبی کے لیے قابل مطالعہ سمجھی جاتی ہیں اور لوگ تعجب کرتے ہیں کہ ایک لکھنوی شاعر نے اتنی صاف زبان کیسے اختیار کی۔ مثنوی عشق نامہ کو اگر وہ لوگ دیکھیں تو اور زیادہ تعجب کریں کہ سچے واقعات و اتفاقی صحت کے ساتھ کس خوبی، سچائی اور صفائی سے سان کے ہاں کتے ہیں اور مثنوی ہمار

اور مثنوی خواب و خیال کے وہ مضامین بھی جو فحش ہیں اگر واجد علی شاہ جیسے شاعر کی زبان سے ادا ہوں تو ان کی عریانیت شعریّت میں کیسے تبدیل ہو جاتی ہے۔ مثنوی عشق نامہ کے مصنف نے اپنے جنسی شعور کی بیداری اور جنسانی سرگرمیوں کو ہی اپنی آپ بیتی کا موضوع قرار دیا ہے اور اس مثنوی میں دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اصل موضوع کو شائستگی سے برقرار رکھتے ہوئے آپ بیتی کے بیان میں شاعر نے کتنی کامیابی حاصل کی۔ واقعہ نگاری اور مکالمہ نویسی اس مثنوی کی روح ہے اور صرف ان چند خوبیوں کے لیے اس مثنوی کو اردو کی بیشتر مثنویوں پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔

مثنویات واجد علی شاہ کے تقریباً ایک لاکھ اشعار میں چھوٹی چھوٹی مثنویوں سے قطع نظر جن میں کوئی خطایا واقعہ نظم کیا گیا ہے واجد علی شاہ کی ہر بڑی مثنوی کسی نہ کسی خصوصیت کی مالک ہے۔ ابتدائی تین مثنویوں انصاف، عشق، دریائے عشق اور بحر الفت سے لکھنؤ میں عورتوں کے محاورے نظم کرنے اور منظوم مکالمے لکھنے کا چرچا عام ہوا۔ ان مثنویوں سے پہلے سوائے گلزار نسیم یا سحر البیان کے اور کوئی قابل ذکر مثنوی دبستان لکھنؤ میں تصنیف نہیں ہوئی تھی عشق نامہ اور حزن آخری آپ بیتیاں ہیں۔ ایک سے ان کی طرب ناک اور دوسری سے الم ناک زندگی کا علم ہوتا ہے، اور ان دونوں مثنویوں میں جس صاف گوئی اور سچائی سے انھوں نے اپنے نجی حالات اور خیالات خود بیان کیے ہیں اس کا عشرِ عشر بھی اردو کی دوسری منظوم آپ بیتوں میں نہیں ملتا۔ مثنوی چنچل اور مثنوی دوزخ میں موسیقی اور عروض کے فنی نکات منظوم بیان ہوئے ہیں اور ان دونوں مثنویوں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ بادشاہ نہ صرف نظم کرنے کا شوق رکھتے تھے بلکہ علم و فن کی باتیں بھی بڑی خوبی اور روانی سے نظم کر سکتے تھے۔ ہیبت حیدری اور ثبات القلوب فارسی کتابوں کے منظوم ترجمے ہیں۔ ہیبت حیدری میں فارسی نظم کے کئی کئی اشعار کا خلاصہ ہے، ثبات القلوب میں فارسی نثر کا منظوم ترجمہ، اور یہ ترجمہ اس خوبی سے نظم کیا گیا ہے کہ اردو کے مذہبی ادب میں نہ اتنے صاف اور صحیح ترجمے ملتے ہیں اور نہ ہی ضخامت کے اعتبار سے ثبات القلوب کا مثل اردو زبان میں نظر آتا ہے۔ ثبات القلوب کی دو جلدیں ہیں

جن میں دوسری جلد ناقص دستیاب ہوئی ہے۔ ان دونوں جلدوں میں اڑتالیس ہزار ایک سو پچاس (۱۵۰۸۱) اشعار ہیں اور ان میں انبیاء علیہم السلام کے واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ یہ مثنوی شاعر کے مذہبی جوش اور قادر الکلامی کی یادگار ہے۔ اردو کی وہ مثنویاں جنہیں طویل ترین شمار کیا جاتا ہے ثبات القلوب کے نصف کے برابر بھی نہیں ہیں حالانکہ نظم کرنے کی مدت تقریباً وہی ہے جو ثبات القلوب کی۔ ثبات القلوب کے نظم کرنے والے کو ایک دشواری اور درپیش تھی، قرآن اور احادیث کا صحیح ترجمہ کرنے کی۔ ناسخ نے حدیث مفصل میں اس کی کوشش کی تھی لیکن جلد ہی دل اچاٹ ہو گیا۔ واجد علی شاہ مستقل مزاجی سے ترجمہ کرتے رہے اور مثنوی ختم نہ ہوئی وہ خود ختم ہو گئے۔ ثبات القلوب کی وسعت میں الفاظ اور تراکیب کا کتنا بڑا خزانہ جمع ہو گیا ہے اس کا صحیح انداز اسی وقت لگایا جاسکے گا جب اس ضخیم مثنوی کو عروض، ترجمہ اور لسانیات کے اصولوں پر اچھی طرح جانچا جائے۔ واجد علی شاہ کی زبان سہل ہوتے ہوئے بھی خود ان کی بے راہ روی کے سبب حجت نہیں ہے۔ وہ ضرورت کی خاطر متروکات کو ملا تکلف نظم کرتے اور محض جہت طرازی کی غرض سے الفاظ اور اصطلاحات کی صورت مسخ کرنے سے دریغ نہیں کرتے ہیں۔ تجرباتی عمل میں تعمیر کے لیے تخریب لازمی ہوتی ہے لیکن ایسی تعمیر جو مکمل نہ ہو، یا مکمل ہو اور مقبول نہ ہو تو اس کی ذمہ داری بھی تجربہ کرنے والے پر عاید ہوتی ہے۔ واجد علی شاہ کے لغت ملاذ الکلمات اور وضع کی ہوئی اصطلاحوں میں ایسے لفظ جو قبول عام کی سند پانے سے محروم رہے اسی ذیل میں آتے ہیں۔

واجد علی شاہ کی غزلیں ان کی مثنویوں سے کم رتبہ اور سلام ان سے بھی گئے گزرے ہیں۔ "بلندش بسیار بلند و پستش بغایت پست" میر کی غزل گوئی کے بارے میں کہا گیا ہے۔ یہی بات واجد علی شاہ کی مثنویوں کے بارے میں کہی جاسکتی ہے۔ مثنویوں میں قافیہ پیمانی کی گنجائش نہیں ہوتی لیکن غزلوں اور بالخصوص سلاموں میں ذرا سی لغزش بھی نہایت مکروہ نظر آتی ہے۔ غزلوں میں تو واجد علی شاہ نے پھر بھی احتیاط برتی ہے۔ غزلے دو غزلے، سنگلاخ زمینیں، نامانوس قافیے ان کے کلام میں بہت ہی کم ہیں لیکن انفرادیت پسند اکر نے کی جن

میں واجد علی شاہ نے اس کا مطلق خیال نہیں کیا کہ مرثیے اور سلام کی زمین کتنی مقدس اور محدود ہے۔ مرثیوں میں غلط اور ضعیف روایتیں نظم کرنے کی علت اگر قبول کر لی جائے جب بھی سلاموں میں بے تحکے قافیے ذوق لطیف پر بار ہوتے ہیں۔ واجد علی شاہ کے کلام کا وہی حصہ قابل ذکر اور قابل قدر ہے جو ان غلتوں سے پاک ہے۔ تذکرہ نگاروں نے بلا استثنیٰ واجد علی شاہ کے چھ دیوانوں کا ذکر کیا ہے لیکن یہ ذکر بہت سی غلط فہمیوں پر مبنی ہے واجد علی شاہ کے سات دیوان ہیں: گلدستہ عاشقان، سخن اشرف، دیوان مبارک شیوع فیض، قمر مضمون، نظم نامور اور ایمان، ایک مجموعہ ملک اختر جیسے اب تک دیوان کہا جاتا رہا دیوان نہیں مجموعہ کلام ہے۔ مجموعہ کلام میں اور بھی چند مجموعے دفتر ہمایوں، ناجو، دولہن، بنی اور دفتر پریشان شمار کیے جاسکتے ہیں۔ مجموعہ کلام میں سے تین مجموعوں ناجو، دولہن اور بنی میں ٹھہریاں، داد رے، دھر پدا اور گیت جمع کیے گئے ہیں اور باقی تین میں متفرق کلام ہے۔ توشہ آخرت ان کے اہم تر مرثیوں کا مجموعہ ہے۔ چند مرثیے الگ بھی ہیں۔ واجد علی شاہ کے منظم کلام کا یہ حیرت انگیز ذخیرہ ان کی پرگوئی کا کافی ثبوت ہے، لیکن اس ذخیرے میں جن چیزوں کے لیے ان کا نام برابر لیا جائے گا وہ شیوع فیض، ایمان اور گیتوں کے مجموعے ہیں شیوع فیض کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اردو شاعری کی تاریخ میں ایسا دیوان تب نہیں ہوا۔ واجد علی شاہ نے اس دیوان کی غزلوں میں اپنی بیگمات کو مخاطب کیا ہے اور اکثر انھیں کے نام کو ردیف قرار دیا ہے۔ شیوع فیض کی یہ غزلیں صورت اور سیرت نگاری کے فن میں نئی تو نہیں لیکن مجموعی حیثیت سے ان کا عورتوں سے نسبت رکھنا اور واجد علی شاہ سے نسبت پانا اہمیت رکھتا ہے۔ ہاشم برہانپوری کے دیوان حسینی کے بعد سے اردو شاعری میں علاوہ ایمان کے اور کوئی دیوان نوحہ سلام نے شاید مرتب نہیں ہوا۔ شیوع فیض اور ایمان یہ دونوں دیوان واجد علی شاہ کی جدت طرازی کی یادگار ہیں۔ ناجو، دولہن اور بنی جیسے گیتوں کے مجموعے بھی موسیقاروں کی بیاضوں میں درج ہوتے رہے۔ ابراہیم عادل شاہ کی نورس ان بیاضوں میں خاص شہرت رکھتی ہے لیکن یہ واجد علی شاہ ہی کی ذات تھی جس نے یہ مجموعے مطبوعہ صورت میں پیش کر کے موسیقی اور ادب کے شائقین کی امداد

کی۔ واجد علی شاہ کے یہ مجموعے ان کے موسیقی کے اسکول کی درسی کتابیں ہیں۔ مدھر سنگیت کے لیے مدھر گیت کے متلاشی افراد اُس زمانے میں بھی ان کتابوں سے استفادہ کرتے رہے اور آج بھی وہ کتابیں موجود ہیں اور یکساں سود مند ہیں۔

واجد علی شاہ کی طبیعت شعر و شاعری کی طرف زیادہ مائل تھی۔ نثر پر انھوں نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی اور جو دی بدرجہ مجبوری اور اکثر فارسی میں۔ ریاض القلوب میں حیات القلوب کا ترجمہ اردو نثر میں کر رہے تھے لیکن عادت نے پھر نظم کی طرف ڈال دیا۔ بنی میں نقلوں کا حصہ اردو میں ہے لیکن یہ اردو میں اسی لیے ہے کہ کر کے دکھانے سے نخلت رکھتا ہے اور ان نقلوں کے عام دیکھنے والے فارسی سمجھنے سے اتنا ہی مخدور تھے جتنا واجد علی شاہ کے خطوں کے عام مکتوب ایسا بیگناہ! مجموعہ واجد، صوت المبارک، جواب بلو بک مباحثہ بین النفس والعقل اور صحیفہ سلطانیہ واجد علی شاہ کی پانچ قابل ذکر تصنیفیں پانچوں فارسی میں ہیں کیوں کہ اس وقت تک علمی زبان کی حیثیت سے فارسی کی جگہ اردو کے مساوی تھی۔ مجموعہ واجد میں واجد علی شاہ کی طالب علمی کے زمانے کے مسودے ہیں اور اس کتاب سے جو فقہول کی حیثیت رکھتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ امیرزادوں کی تعلیم کے نصاب میں کس طرح کی باتیں داخل تھیں۔ محاورات، تلازمہ اور پہیلیوں وغیرہ پر مشتمل حصہ ادبی اہمیت رکھتا ہے، اور اس کتاب سے عام مفاد مقصود نہ ہوتا تو ضروری نہ تھا کہ مطبع سلطانی اس کا اردو ترجمہ شایع کرتا۔ صوت المبارک بھی ایک طرح سے موسیقی کی تعلیم کے مسودوں کا مجموعہ ہے اس کا مطبع زاد آخری حصہ جس میں رہسوں کا بیان ہے کئی سال بعد اردو میں ترجمہ ہو کے بنی میں درج ہوا۔ جواب بلو بک کا صرف اردو ترجمہ ہی دستیاب ہوا اور غالباً صرف وہی شایع بھی ہوا۔ انگریزوں کے عام کردہ الزامات کی صفائی میں خود ملزم کا بیان اہمیت رکھتا ہے اور حق یہ ہے کہ جتنا مدلل، مختصر اور جامع جواب خود واجد علی شاہ نے دیا ہے ان کے وکیلوں اور مورخوں نے بھی نہیں دیا ہے۔ دین داری کے کاموں میں جس کا واجد علی شاہ کو ہمیشہ خیال رہا قلمی یاد گاریں مباحثہ بین النفس والعقل اور صحیفہ سلطانیہ ہیں جنہیں

آخری عمر میں لکھ کے اور شائع کر کے انھوں نے ایسا مواد فراہم کیا جس کی مذہبی مفلوں میں مانگ اور قدر تھی لیکن جس کی فی زمانہ کوئی اہمیت نہیں۔

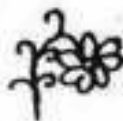
واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خطوں کے مجموعے وواجد علی شاہ کی اردو شنگاری کی واحد یادگار ہیں اور ان کا مرتب ہونا بھی کچھ کم جرات اور ہمت طرازی کا کام نہ تھا۔ اپنی نجی زندگی کی باتوں کا اشتہار کون پسند کرتا ہے اور پسند کر بھی لے تو اس طرح کے مجموعے ان مجموعوں سے پہلے اردو زبان میں کب مرتب ہوئے ؟ خطوں کے سلسلہ میں وواجد علی شاہ کی دو حیثیتیں مقرر ہوتی ہیں۔ ایک مکتوب نگار کی، دوسرے مرتب کی۔ مکتوب نگار کی حیثیت سے اُس دور کے لکھنے والوں میں شاید ہی کوئی اہل قلم ہو جس نے ڈھائی تین سال کے اندر دو ڈھائی ہزار خط اردو زبان میں لکھے ہوں۔ نامہ نویسی کا یہ شوق مارے باز رہے کا شوق تھا۔ خود بدولت منیار جرج میں مقیم تھے، پھر فورٹ ولیم میں نظر بند کر دیے گئے۔ عالم غربت اور عالم تنہائی میں ”مراصلت جسمانی“ اور ”معاقلہ روحانی“ کے مداوا کی اس سے بہتر صورت نہ تھی کہ خط لکھے جائیں اور اس انداز میں لکھے جائیں کہ عالم خیال میں ہی سہی مخاطب سامنے بیٹھا ہو۔ وواجد علی شاہ کے ان خطوں کی امتیازی خصوصیت ان کی سادگی، صاف گوئی، صفائی اور کلاسیک انداز تحریر ہے جس پر اکثر صاحبانِ فہم نے کم توجہ دی ہے۔ تاریخ غزالہ، تاریخ ممتاز اور تاریخ مذہب یہ تین مجموعے وواجد علی شاہ کے خطوں کے ملتے ہیں جو تین مختلف بیگمات کے نام خطوں کے مجموعے ہیں۔ ظاہر ہے کہ اگر بیگمات زیادہ تھیں تو خط بھی اسی نسبت سے بکثرت لکھے گئے ہوں گے، اور جب خط لکھے جا رہے تھے تو شروع میں بادشاہ کو اس کا خیال بھی نہ تھا کہ مجموعے مرتب کر کے اپنے عشق کا چرچا کریں گے۔ جب مجموعے مرتب کرنے کا خیال آیا تو ان کے بہت سے خط قیصر خان کی تاراجی اور لکھنؤ کی تباہی کے ساتھ تلف ہو چکے تھے، جن خطوں نے مجموعوں میں جگہ پائی وہ مجموعوں کے ساتھ تلف ہوئے کیوں کہ تاریخ خاص، تاریخ مشغلہ اور تاریخ صبر جیسے نام تو بنی کی فہرست میں بھی مل جاتے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ سنہ ۱۱۹۲ء تک یہ مجموعے شاہی کتب خانے میں موجود تھے لیکن اب کہیں نظر نہیں آتے۔ فورٹ ولیم سے وواجد علی شاہ کے نجات پانے کے بعد بیگمات بھی ان سے

شیارچ میں آئیں اور اس دور کے بعد کم سے کم اربعہ نثر میں کوئی خط نہیں ملتا۔ واجد علی شاہ حسب عادت ایک دفعہ مجموعے مرتب کرنے اور اردو میں عاشقانہ خطوط نویسی کی داغ بیل ڈالنے کے بعد آگے بڑھ چکے تھے اور ایسی کوئی لکھ نہ سکی کہ اگر اس کے بعد بھی خط لکھے جاتے رہے تو کم از کم بیگمات کے مجموعے ہی مرتب ہو جاتے۔

مرتب کی حیثیت سے واجد علی شاہ کے مرتب کیے ہوئے مجموعوں تاریخ نور، تاریخ جیدی، تاریخ مدائن و تاریخ فرق کی ایک خوبی تو یہ ہے کہ ان مجموعوں سے ان نامہ نویسوں کے نام معلوم ہو جاتے ہیں جو اپنے اپنے طور پر اردو کے مکتوباتی طرز اور اسلوب میں بہت طرز کی فکر کیا کرتے تھے۔ بیگمات کے خطوں کو تمام مہقرین نے بیگماتی زبان کا نمونہ قرار دیا ہے لیکن ان تمام خطوں میں جواب تک دستیاب ہوئے ہیں ایک خط بھی ایسا نہیں ملا جسے یقین کے ساتھ کسی بیگم سے منسوب کیا جاسکے۔ بیگمات کا مجموعی حیثیت سے ناموافقہ ہونا خود ان کے خطوں اور اس دور کی دوسری شہادتوں سے ثابت ہے اور واجد علی شاہ کے مرتب کیے ہوئے مجموعے اگر موجود نہ ہوتے تو ایک غلط خیال کی تردید کا کوئی عمدہ ذریعہ موجود نہ تھا کیوں کہ جو مجموعے اب تک شائع ہوئے ہیں ان میں یہ حقیقت مسخ گروی گئی ہے۔ خطوں کے مجموعوں کی اس ثانوی اہمیت سے قطع نظر واجد علی شاہ اور ان کی بیگمات کے خط لکھنوی زبان اور تہذیب، معاشرت اور سیاست، ادب اور تاریخ کی اہم دستاویز ہیں اور یہ انھیں خطوں کا فیض ہے کہ بادشاہ سلامت، بجلے بادشاہ سلامت کے ایک ایسے معمولی انسان کے روپ میں ملنے آتے ہیں جو اپنے خدائی ملازمین کو دعا سلام سے یلو کرنا اور اپنے متعلقین کو قناعت اور صبر کی تلقین کرنا اپنا فرض سمجھتا تھا۔

واجد علی شاہ کے خط اور واجد علی شاہ کی کتابیں ان کے قاریوں اور ان کے خلاف پیدا ہونے والی غلط فہمیوں کے ازالے کی بہترین صورت تھیں بشرطیکہ مورخین اور مہقرین کو باسانی دستیاب ہو جائیں اور وہ انھیں معجز سمجھتے۔ خود واجد علی شاہ نے اپنے طور پر ان کتابوں کو عالم کرنے میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ بہت سی کتابیں نثر ہوئیں اور جو شائع نہ ہو سکیں وہ بھی اس قابل نہ تھیں کہ تلف ہو جائیں اور تلف کی جائیں۔ لیکن قسمت کی کسم پوری سے واجد علی شاہ جہاں اسے صالح ماحول اور

حالات سے محروم رہے جو ان کی خداداد صلاحیتیں کے لیے سازگار ہوتا وہاں استعداد زمانہ نے وہ نقش بھی مٹا دیے اور مذہم کر دیے جو ایک نئے ہورے قافلے کا پتہ دیتے تھے۔ میر قافلہ کی نامروی اور نامروی کا ذکر کرنے والے راہزنوں کی تیزی اور غیاری کبھی معرض بحث میں لے آتے تو جس سکہ کو رائج الوقت سمجھا جاتا ہے وہ ایک رخانہ ہوتا۔ انگلستان سے جیٹی اور حبش سے سفید فام نہیں آتے۔ اسی طرح ہم جب تک واجد علی شاہ سے اس کا مطالبہ کرتے رہیں گے کہ وہ ٹیپو سلطان جیسے سپاہی، اکبر اعظم جیسے بادشاہ، شاہجہاں جیسے صانع، میلانیس جیسے شاعر اور مرزا غالب جیسے مکتوب نگار کیوں نہ ہورے ہیں بڑی مایوسیوں کا سامنا کرنا پڑے گا اور واجد علی شاہ کی ذات میں خوبی کا شائبہ بھی نظر نہ آئے گا لیکن جب ہم اپنے سوچے سمجھے مطالبات سے ہٹ کر تاریخ، تمدن، ادب، شاعری، موسیقی، رقص، ڈراما اور مذہب کا طالب علم بن کر واجد علی شاہ کی شخصیت اور خدمات کا مطالعہ کریں گے تو اس ایک ذات میں اپنی دلچسپی کے بہت سے سامان نظر آئیں گے اور ہم بجائے برا بھلا کہنے کے اس کے بلند ارادوں اور غیر معمولی صلاحیتوں کا اعتراف کرنے پر مجبور ہوں گے۔ مانیے تو انسان کی زندگی کی یہی بہت بڑی معراج اور کرامات الہی میں سے ایک ایسی کرامت ہے جو چند مخصوص بندوں کو ہی عنایت ہوتی



مصادر و ماخذ

مخطوطات اور تصنیفات واجد علی شاہ کے نام کے ساتھ قوسین میں ان کتب خانوں کا مختصر نام درج ہے جہاں وہ کتابیں دستیاب ہوئیں۔ مختصر ناموں کی تفصیل حسب ذیل ہے :

آزاد	مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ
آصفیہ	آندھرا پردیش اسٹیٹ لائبریری، حیدرآباد
اتحادیہ	اتحادیہ لائبریری، رابندر اسرائی، کلکتہ۔ ۱
ادارہ	ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد
امامبارہ	امامبارہ سبطین آباد مبارک، کلکتہ۔ ۲۴
امیر	امیر الدولہ پبلک لائبریری، لکھنؤ
انجمن	انجمن ترقی اردو (ہند)، علی گڑھ
اددہ	کتب خانہ ہاؤس آف اددہ، کلکتہ۔ ۱۶
ٹیگور	ٹیگور لائبریری، بادشاہ باغ، لکھنؤ
فدا بخش	فدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ
رضا	رضا لائبریری، رامپور
سالار جنگ	سالار جنگ میوزیم، حیدرآباد
سوسائٹی	ایشیاٹک سوسائٹی، کلکتہ۔ ۱۶
صفی	صفی درالمطالعہ، نادان محل، لکھنؤ
عمود آباد	کتب خانہ ریاست عمود آباد، قیصر باغ، لکھنؤ
مرشد آباد	پبلیس لائبریری، قلعہ نظامت، مرشد آباد
قیمم خانہ	قیمم خانہ اسلامیہ، کلکتہ۔ ۱

(الف) مخطوطات : اردو/عربی/فارسی/انگریزی

- آفتاب اودھ، مرزا محمد تقی، ۱۸۷۳ء (میکور)
 اخبار ڈیوڑھی بادشاہ اودھ، ۱۲۵۳ء (میکور)
 اسرار واجدی، منشی ظہیر الدین بگلرانی، ۱۲۶۶ء (میکور)
 اصول النغات الاصفی، غلام رضا، (رضا)
 انسانہ عشق، محمد واجد علی شاہ اختر (سالار جنگ)
 انسانہ لکھنؤ، سید جلال الدین حیدر عرف آغا جوشرف، ۱۲۹۰ء (امامباڑہ)
 الحصن الممتین فی تاریخ السلاطین، عباس مرزا، ۱۲۸۱ء (سوسائٹی)
 امل الامل، سید محمد ابراہیم ابن ممتاز العلماء، (امامباڑہ)
 انیس کی زبان، وقار حسن (مقالہ برائے پی ایچ ڈی)، ۱۹۶۳ء (آزاد)
 بی، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۶۲-۹۳ء (امامباڑہ)
 بہار عجم و میکس چند بہار، (اتحادیہ)
 بہار عشق، حکیم تصدق حسین خاں عرف نواب مرزا شوق، ۱۲۷۹ء (خدا بخش)
 بیاض مولوی سید اولاد حسین شاعر لکھنوی، (رضا)
 بیاض مہتاب الدولہ در خشاں (آصفیہ)
 بیاض وزیر السلطان نواب محمد امیر علی خاں بہادر امیر، (ڈاکٹر زبیر صدیقی)
 تاریخ اقتدار یہ، اقتدار الدولہ مختتم الملک مہدی علی خاں بہادر، ۱۲۸۰ء (دو جلدیں، (آصفیہ)
 تاریخ بدر، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۷۶ء (ادارہ)
 تاریخ بنارس، محمد رفیع عالی رضوی (رضا)
 تاریخ جشدی، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۷۶ء (اودھ)
 تاریخ فراق، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۷۶ء (خدا بخش)
 تاریخ لکھنؤ، منشی ظہیر الدین بگلرانی (رضا)
 تاریخ نور، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۷۶ء (خدا بخش)
 تحفہ سلطانی، محمد امتیاز علی خاں (رضا)

- تواریخ بدیع، منشی امیر الله تسلیم، ۱۳۰۳ھ (رضا)
- تواریخ کامل، منشی امیر الله تسلیم، ۱۳۰۸ھ (رضا)
- ثبات القلوب، جلد اول، نسخہ ۱، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۳۰۳ھ (اودھ)
- ایضاً نسخہ ۲، آزاد
- ایضاً نسخہ ۳، امامباڑہ
- ثبات القلوب، جلد دوم، محمد واجد علی شاہ اختر (امامباڑہ)
- حزن اختر، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۳۰۶ھ (رضا)
- حلیۃ اسرار واجدی، منشی ظہیر الدین بلگرامی (رضا)
- خوشن سوکزیبا، سعادت خاں ناصر، (خدا بخش)
- دستور العمل اودھ، گزرا نیدہ منشی مظفر علی خاں اسیر و منشی امیر احمد امیر، (رضا)
- ودہ مجلس، اول، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۸۳ھ (امامباڑہ)
- ایضاً، دوم، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۸۹ھ (امامباڑہ)
- ایضاً، سوم، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۹۳ھ (امامباڑہ)
- ایضاً، چہارم، محمد واجد علی شاہ اختر (امامباڑہ)
- دیوان رشک (سوم)، میر علی اوسط رشک، (آزاد)
- رسالہ در موسیقی، (رضا)
- رشک ماہ تمام، محمد رضا خاں عاشق، (خدا بخش)
- رقعات بیگمات اودھ، (رضا)
- ریاض القلوب، محمد واجد علی شاہ اختر، (سالار جنگ)
- سخن اشرف، محمد واجد علی شاہ اختر (امیر)
- سفر نامہ خروی، منشی امیر الله تسلیم، ۱۳۱۲ھ (رضا)
- سلطان الحکایات، لالہ ولی دہستیل پرشاد، ۱۲۷۰ھ (رضا)
- سوانح لکھنؤ، بخت حسین خاں عظیم آبادی، ۱۲۵۹ھ (پنڈہ یونیورسٹی لاہور)
- چکونہ فرنگ (مسودہ مصنف)، سید طلال الدین حیدر عرف آغا جو شرف، ۱۲۹۳ھ (اودھ)
- شیرع فیض، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۷۶ھ (امامباڑہ)

صحیفہ سلطانیہ، محمد واجد علی شاہ اختر ۱۲۸۶ھ (امامباڑہ)
عشق نامہ (منظوم)، مسودہ مصنف، محمد واجد علی شاہ اختر ۱۲۶۶ھ (انجمن)
ایضاً، (نمود آباد)

عشق نامہ (فارسی)، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۶۵ھ، (نمود آباد)

نغمہ مضمون، مسودہ مصنف، محمد واجد علی شاہ اختر، (امامباڑہ)

کوکب درری، بحکم محمد واجد علی شاہ اختر (امامباڑہ)

گلزار حسنی، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۶۱ھ (امامباڑہ)

ماہیت الغنا، منشی ظہیر الدین بلگرامی، ۱۲۷۶ھ (امامباڑہ)

مباحثہ بین النفس والعقل، نسخہ ۱، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۶۰ھ (امامباڑہ)

ایضاً نسخہ ۲، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۶۰ھ (امامباڑہ)

مثنوی شیرازگو بہر علی شیر، ۱۲۷۶ھ (خدا بخش)

مجموعہ معروضات مدار الہام لسان السلطان و فاشا محمد الدولہ عمید الملک منشی محمد صفدر علی خاں

مجموعہ رقعات، بیگمات، مرتبہ سید تسکین کاظمی (حیدر آباد) بہادر ۱۲۸۱ھ (استادیہ)

مجموعہ واجد علی سلطانی، محمد واجد علی شاہ اختر (امیر)

مجموعہ ہجریات، مکتوبہ ہاتف لکھنوی، ۱۹۱۳ھ (صفی)

حزین اسرار سلطانی، محمد امتیاز علی خاں، (راصفیہ)

مرآت الاوضاع، لالہ جی ولد سیٹل پرشار، (رضا)

مرثیہ آفاق میں ہے رشک عطار و قلم اپنا۔ محمد واجد علی شاہ اختر (کتب خانہ سرکار عدۃ الاعلا)

مرثیہ سر و شغیب نے دی مجھ کو یہ صدائے غم۔ محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۳۳۲ھ (اودھ)

مرقع خروئی، سید محمد عظمت علی علوی آئی کاکری، ۱۲۸۶ھ (مینگور)

مسودات سلطانی، (مینگور)

معالجہ کبوتران، سید علی حسین لکھنوی المناط بہ مؤنس الدولہ (سوسائٹی)

مفاتح خاقانی، بحکم محمد واجد علی شاہ اختر، (امامباڑہ)

ملک اختر، محمد واجد علی شاہ اختر، ۱۲۹۵ھ (امامباڑہ)

سبحانہ سید ہدایت حسین ابن جناب سید علی نقی صاحب (امامباڑہ)

ناجو، محمد واجد علی شاہ اختر، (آرام)
 ایضاً، محمد واجد علی شاہ اختر (سالار جنگ)
 نادلات الثاقب، مہاراجہ جے پال ثاقب، ۱۳۹۰ء (ادومہ)
 نثر مرصع در مدح قیصر باغ، منشی امیر احمد امیر مینائی، (رضا)
 نورس، ابراہیم عادل شاہ ثانی، ۱۲-۱۳-۱۰۰ء (سالار جنگ)
 یادگار ضیغم، محمد عبداللہ خان ضیغم، (ادارہ)

Bhatnagar, G.D. : Administration of Oudh under Wajid Ali Shah, Thesis for Ph.D. of Lucknow University, (Tagore).

آب مطبوعات: اردو/عربی/فارسی/انگریزی

- آب بقا، خواجہ عبدالرؤف عشرت، نامی پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۸ء
 آئین اختر، غلام حیدر متغیر لکھنؤی، ادومہ پریس، لکھنؤ، مارچ ۱۹۱۳ء
 احسن التواریخ، منشی رام سہیل، مینا، مطبع ترقائی، لکھنؤ (۱۳۵۹ء)
 احکام عدالت علویہ، مطبع سنگین سلطان، لکھنؤ، ۱۳۵۹ء
 اخبار الصنادید، مولوی محمد نجم الغنی خاں، -، ۱۹۰۰ء
 اکابر رنگین، ڈاکٹر سید معین الحق، پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی، کراچی، ۱۹۶۲ء
 اختر خاں، مرزا محمد زکی علی خاں زکی لکھنؤی، مطبع جعفری، لکھنؤ، ۱۳۰۵ء
 ادب اور تہذیب، فرحت اللہ انصاری، آزاد کتاب گھر، دہلی، (۹)
 ادب کا مقصد، ڈاکٹر سید نور الحسن ہاشمی، ہندوستان کتاب گھر، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء
 اردو انسائیکلو پیڈیا، (چین ایڈیٹر) ڈاکٹر عبدالوجید، فیروز اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۳ء
 اردو خطوط، شمس الرحمن، کتاب دنیا، دہلی، ۱۹۴۷ء
 اردو شاعری کا مزاج، وزیر گاہا، (سمیانت پراکاشن، دہلی، (۹)
 اردو ڈراما، عبدالسلام غور شہید، مکتبہ اردو، لاہور، (۹)
 اردو ڈرامہ، ڈاکٹر قریشی، سر سید بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۶۱ء
 اردو و مثنوی کا ارتقا، عبدالقادر سرودی، ادارہ ادبیات اردو، حیدرآباد، ۱۹۴۰ء

- اردو مخطوطات (جامع مسجد، بمبئی)، مولوی حامد اللہ صاحب ندوی، اردو سیرت النبیؐ ٹیوشن بمبئی (۹)
- اردو مخطوطات (کتب خانہ آصفیہ، نصیر الدین ہاشمی، (۹)، (۹)، (۹)
- اردو میں ڈراما نگاری، سید بادشاہ حسین، شمس المطالع، حیدر آباد، ۱۹۳۵ء
- ارشاد خاقانی، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطان، لکھنؤ، ۱۳۶۹ء آزاد، نیشنل لائبریری کلکتہ
- اس بازار میں، شورش کاشمیری، مکتبہ چٹان، لاہور (بار سوم)
- اعمال الصالحین، حسب الحکم امجد علی شاہ، سلطان المطالع، لکھنؤ، (۹)
- افسانہ عشق، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطان، لکھنؤ، (۹) (خدا بخش اودھ)
- افضل التواریخ، منشی رلم سہاسی، مطبع تمنائی، لکھنؤ، ۱۸۷۹ء
- الف لیلیٰ نو منظوم، مرزا اصغر علی خاں نسیم دہلوی و تلامذہ، مطبع منشی نو کشور، لکھنؤ، (۹)
- الماس در خشاں، مرزا عاتق علی بیگ مہر، مطبع الہی، آگرہ، ۱۸۹۵ء
- امیر نامہ، وزیر السلطان محمد امیر علی خاں بہادر امیر، کلکتہ (۹)، ۱۸۷۰ء
- انتخاب زرین، سر سید اس مسعود نواب مسعود جنگ بہادر، نظامی پریس، بدایوں، بار سوم، ۱۹۳۷ء
- انتخاب یادگار، منشی امیر احمد امیر میمنائی، تاج المطالع، (۹)، ۱۲۹۷ء
- انجن محمدی (کلکتہ)، کی رپورٹ بابت ۱۹۰۷ء تا ۱۹۱۰ء، اسٹار پریس، کلکتہ، ۱۹۱۰ء
- ایمان محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطان، کلکتہ، (دواؤیشین) ۱۳۸۸ء اور ۱۳۱۰ء (صفی اودھ)
- بادشاہ نامہ، نواب صدر محل صدر، مطبع سلطان، کلکتہ، ۱۲۸۸ء
- بحر الفت، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطان، لکھنؤ (خدا بخش، رضا) (۹)
- بحر مختلف، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع معطانی، کلکتہ، ۱۲۷۷ء (اودھ)
- بحر ہدایت، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطان، لکھنؤ، ۱۲۹۷ء (امام باڑہ، ٹیکور، اودھ)
- بنی، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطان، کلکتہ، ۱۸۷۷ء (خدا بخش، اودھ)
- بوستان اودھ، کنور درگا پرشاد سندیلوی، مطبع احمدی، لکھنؤ، ۱۸۹۲ء
- بہارستان اودھ، مولوی عبداللہ عاشق (مترجم)، منب فیض پریس دہلی، ۱۳۶۶ء
- بیگات اودھ، شیخ تصدق حسین، کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۵۶ء
- بیگات اودھ کے خطوط، مفتی انتظام اللہ شہابی، فاروقی پریس، دہلی، ۱۳۶۶ء
- بیگات شاہان اودھ، خواجہ عبدالرؤف عشرت جمید پریس، دہلی (۹)

[illegible]

جواب بلوک، محمد واجد علی شاہ اختر درجہ بصورت کتابچہ، اکتب خانہ نادر منصور، کھنؤ،

جوہر عرض، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۰ھ (آزاد)

جوہر عرض، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۳ھ (آودھ)

بولہر عقرہ، مفتی میر عباس، مطبع سلطانی، کھنؤ، ۱۲۷۱ھ

چند ہم عصر، مولوی عبد الحق، (شیخ چاند مرتب)، انجمن ترقی اردو (چند دہلی، ۹)

چند ہم عصر، مولوی عبد الحق، طبع چہارم بعد نظر ثانی و اضافہ (۹) اردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۵۳ء

چند ہم عصر، مولوی عبد الحق، اردو اکیڈمی، کراچی، ۱۹۶۱ء

حلیۃ قدرت سلطان عالم، منشی محمد قدرت اللہ قدرت، مطبع آفتاب قدرت، آگرہ، ۱۲۸۱ھ

حزن اختر، محمد واجد علی شاہ اختر، (محبوب علی مرتب)، دائرہ ادبیہ، کھنؤ، ۱۹۲۲ء (آودھ)

حزن اختر، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۷۶ھ (آزاد، آودھ نیشنل لائبریری، کلکتہ)

حملہ حیدری، ملا بہان علی راجی کرماتی، مطبع مشہدی محمد رضا، بمبئی، ۱۲۹۳ھ

حیات القلوب، ملا محمد باقر مجلسی (مولوی سید تصدق حسین مرتب)، مطبع منشی نو کشور، کھنؤ، (۹)

حیات جاوید، خواجہ الطاف حسین حالی، اکادمی پنجاب، لاہور، ۱۹۵۷ء

خاقان سرور، خواجہ محمد ولی بہان عاصمی، (مرتب)، مطبع گلشن فیض، کھنؤ، ۱۳۱۷ھ

خطبات گارسان دیاسی، گارسان دیاسی، مولوی عبد الحق (مرتب)، انجمن ترقی اردو، لاہور، ۱۳۲۵ھ

خطوط آخری شاہ آودھ، خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت، مطبع منشی نو کشور، کھنؤ، (۹)

خلاصہ تاریخ آودھ، دیوان منشی روشن لال، مطبع صبح صادق، سیتاپور، ۱۸۹۰ء

نخجائے جاوید، لالہ سری رام، (پانچ جلدیں)، مخزن پریس، دہلی

نواب و خیال، خواجہ میر تقی انجمن ترقی اردو (پاکستان)، کراچی، بار دوم، ۱۹۵۰ء

داستان تاریخ اردو، حامد حسن قادری، مطبوعہ کشمی نرائن اگر وال آگرہ، ۱۹۳۱ء

درۃ التاج، محمد مظفر علی خاں اسیر، مطبع سلطانی، کھنؤ، ۱۲۷۰ھ

دریائے عشق، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کھنؤ، (۹) آودھ، خلا بخش

دریائے عشق، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع منشی نو کشور، کھنؤ، (۹) (آزاد)

دختر غم و بھراں، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع دبیرہ احمدی، کھنؤ، (۹) (رضا)

دولین، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۰ھ (سوسائٹی، آودھ)

- دیوان اسیر، محمد مظفر علی خاں اسیر، مطبع منشی نوکشیور، لکھنؤ، ۱۲۸۶ھ
- دیوان برق، محمد رضا خاں برق، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۹۹ھ
- دیوان مبارک، محمد واجد علی شاہ اختر (۹)، (۹) (سالار جنگ)
- دیوان ہنور، فریدون قدر میرزا محمد ہنر علی ہنر، مطبع نظامی، کانپور، ۱۲۹۷ھ
- ذکر المصنوعین، مرزا احمد علی خاں قبول، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۷۲ھ
- رفعات بند، سید محمد علی عرش نعمانی، مطبع آبادی، قاسم پریس، حیدرآباد، ۱۳۲۳ھ
- ریاض الحقیقی، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۳۰۰ھ (امام باڑہ، اودھ، صفی)
- ریاض المقلوب، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۳۰۲ھ (امام باڑہ، اودھ، اتحادیہ)
- ریاض سحر، شیخ امان علی سحر، مطبع کارنامہ، لکھنؤ، ۱۲۹۱ھ
- ریاض مصنف، محمد مظفر علی خاں اسیر، مطبع علی بخش خاں، لکھنؤ، ۱۲۷۱ھ
- سبیکۃ الزہب، سید علی اکبر، مطبع اثنا عشری، لکھنؤ، ۱۳۰۹ھ
- سخن اشرف، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، (۹)، (آزاد، یتیم خانہ، امیر)
- سخن بد مثال، شیخ محمد جان (دوسل لکھنوی، مرتب)، تصویر عالم پریس، لکھنؤ، ۱۹۹۱ھ
- سخن شعرا، مولوی عبدالغفور نساخ، مطبع منشی نوکشیور، لکھنؤ، ۱۸۷۳ھ
- سراج سخن، سید حسن علی محسن، مطبع منشی نوکشیور، لکھنؤ، ۱۸۷۳ھ
- سرمایہ عشرت، صادق علی خاں دلہری، مطبع افتخار، دہلی، ۱۲۸۶ھ
- سرور سلطانی، مرزا رجب علی بیگ سرور، مطبع مسیحائی، لکھنؤ، ۱۲۷۸ھ
- سفرا شوب، خواجہ ارشد علی خاں قلقل، مطبع کارنامہ، لکھنؤ، ۱۲۸۹ھ
- سفیر اودھ، مولوی محمد مسیح الدین خاں، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۲۹ھ
- سورج شاہ اودھ، سید محمد سجاد حسین ریحانی، مطبع طوطی ہند میرٹھ، ۱۸۸۷ھ
- سورج عمری، مرزا محمد عباس حسین ہوش، مطبع منشی گنگا پرشاد، لکھنؤ، ۱۳۰۸ھ
- سیر المحققین، فواب غوث محمد خاں، مطبع سرکار گلشن آباد، جاوڑہ (۹)
- شباب لکھنؤ، محمد احد علی، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۲ھ
- شرح فصاحت اختر، محمد شفیع رضوی، مطبع اودھ گزٹ، لکھنؤ، ۱۲۷۶ھ

- شرح ہدایت السلطان، منشی امیر احمد امیر مینائی، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۶۸ھ
- شورائے اردو کتب گھر، ڈاکٹر سید عبداللہ، مکتبہ جدید لاہور، ۱۹۵۲ء
- شیوع فیض، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۷۷ھ (اردو، بیگور مرشد آباد، غلام بخش)
- صحیفہ سلطانیہ، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۸۱ھ (آزاد، امام باڑہ)
- صوت المبارک، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۶۹ھ (رضا)
- ضمیمہ لختِ جگر، صفحی کھنوی، آل انڈیا شیوع کانفرنس، اجلاس کلکتہ، ۱۹۳۸ء
- ضیائے اختر، محمد حسن رئیس، (۹)، (۹)
- ظلم الفت، خواجہ ارشد علی خاں قلق، مطبع مجمع العلوم، (لکھنؤ)، ۱۲۹۶ھ
- ظلم ہند، منشی طوطا رام شایان، مطبع منشی نو کشور، لکھنؤ، ۱۸۷۴ء
- علی گڑھ تاریخ ادب اردو، پروفیسر آل احمد سرور ڈائریکٹر، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۱۹۶۳ء
- علامہ السلاوت، سید غلام علی خاں، مطبع منشی نو کشور، لکھنؤ، ۱۸۶۳ء
- غنچہ راگ، محمد مردان علی خاں رضا، مطبع منشی نو کشور، لکھنؤ، ۱۸۶۳ء
- فسانہ عبرت، مرزا رجب علی بیگ سرور، مطبع نجم العلوم کارنامہ، لکھنؤ، ۱۸۸۳ء
- فلسفہ جذبات، مولانا عبدالجبار دریابادی، (۹)، (۹)
- فہرست فائش خطوط ادارہ تحقیقات اردو، قاضی محمد سعید، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، (۹)
- فیضان الفکر، مرزا مہدی علی خاں قبول، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۷۲ھ
- قرمضون، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۸۱ھ (اردو، امام باڑہ)
- قیصر التواتر، سید کمال الدین جدر عرف میر زائر، مطبع منشی نو کشور، لکھنؤ، پارسم، ۱۹۰۷ء
- قیصر شاہ اردو، منشی محمد قدرت اللہ قدرت، مطبع آفتاب قدرت، آگرہ، ۱۸۶۴ء
- کتاب المراثی، سر مرزا صدیق قدرتی، شمس المطابع، حیدر آباد، (۹)
- کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست، نصیر الدین ہاشمی، مطبع ابراہیم، ۱۹۵۷ء (حیدر آباد)
- کلاسیکی ادب، خواجہ احمد فاروقی، آزاد کتاب گھر، دہلی
- کلام الملوک، (شہزادی چتر آر بیگم، مرتب) نطانی پریس، لکھنؤ، (۹)
- کلیات اختر، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۷۸ھ (غلام بخش، اردو، سالار جنگ، رضا، آزاد)
- کلیات سوم، محمد واجد علی شاہ اختر، (۹)، (۹)، (مرشد آباد)

کلیات محمد علی قطب شاہ، سید محمد الدین قادری زور (مرتب)، سب رس کتاب گھر، حیدرآباد، ۱۹۳۰ء
 کپنی کی حکومت، باری، مکتبہ اُردو، لاہور، ۱۹۳۳ء

گوشہ لکھنؤ، مولوی عبد الحلیم شرر، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، (۶)

گلدستہ امامت، منشی مظفر علی خاں اسیر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۷۱ء

گلدستہ اودھ، منشی بلاتی داس (مرتب)، میور پریس، دہلی، ۱۹۰۶ء

گلدستہ عاشقان، (مرزا) محمد واجد علی (شاہ) اختر، مطبع محمدی، لکھنؤ، ۱۲۵۹ء (انجمن اہل انجمن)

گلستان سخن/ریاض مصنف، منشی مظفر علی خاں اسیر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۷۱ء

گلشن عشق، خواجہ بادشاہ صاحب سفیر لکھنؤ، مطبع انوار محمدی، (۶) ۱۲۶۱ء

لطیفہ فرقت، پندش دی پر شاد فرقت، مطبع مہدی، لکھنؤ، ۱۲۷۳ء

لکھنؤ کا دبستان شاعری، ڈاکٹر ابوالدین صدیقی، گیلانی پریس، لاہور، ۱۹۵۵ء

لکھنؤ کا شاہی اسٹیج، پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب، کتاب نگار، لکھنؤ، ۱۹۵۷ء

لکھنؤ کی آخری شمع، ڈاکٹر ابوالدین صدیقی، مولانا عبد السلام ندوی ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ۱۹۵۷ء

ہما حشر بین النفس والعقل، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۶۱ء (آزاد)

مثنوی ناسخ، حبیب اللہ خاں مظفر (مرتب)، کتابستان، الہ آباد، ۱۹۳۱ء

مجموعہ نظم، سر مرزا جہان قدیر، عثمان پریس، حیدرآباد، ۱۳۳۳ء

مجموعہ واجد، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۶۶ء (رضا)

مجموعہ واجد، سلطانی، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، لکھنؤ، ۱۲۶۷ء (اودھ، میگور)

محمد خاتم النبیین، منشی امیر احمد امیر مینائی، مطبع احمد خاں صوفی، (۶) ۱۸۸۹ء

محل خانہ شاہی، مرزا فدا علی خجرتانی پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۳ء

مدد سہ قیصریہ، (مطبوعہ اشتہار) منیا برج، کلکتہ، ۱۸۸۷ء

مذاق محبت، محمد علی خاں من، مطبع منشی نو کشور، لکھنؤ، ۱۸۸۵ء

مراثی (مختلف بصورت کتابچہ مطابق تفصیل مندرجہ مقالہ)، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ

مرقح اودھ، محمد امجد علی، الناظر پریس، لکھنؤ، ۱۹۱۲ء

مشاعر عالم ارواح، سید رفیع حسین، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ۱۹۵۵ء

مظہر عشق، خواجہ ارشد علی خاں قلق، مطبع منشی نو کشور، لکھنؤ، ۱۸۷۲ء

- معریہ چکبست و شرر، مرزا محمد شفیع شیرازی، مطبع منشی نوکشور، لکھنؤ، ۱۹۳۲ء
 مفید الافہان، مولوی مرزا محمد علی، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۸۶ء
 مقالات گارسان دتاسی، ڈاکٹر یوسف حسین خاں و پروفیسر عزیز احمد (مترجم)، انجمن ترقی اردو دہلی
 مقدمہ شعر و شاعری، خواجہ الطاف حسین حالی، نمکینہ جدید، لاہور، ۱۹۵۳ء
 ملاذ الکلمات، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۷ء (اودھ، آزاد)
 ملک اختر، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۷ء (اودھ، امامباڑہ)
 نابو، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۸۶ء (اودھ)
 نصائح اختر، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع منشی نوکشور، لکھنؤ، ۱۲۷۵ء (آزاد)
 نظم اردو، حکیم سید ابوالحارث ناطق کھنوی، ظفر المطابع، لکھنؤ، ۱۹۳۶ء
 نظم طباطبائی، مولوی سید علی حیدر نظم طباطبائی، مطبع اعظم ماہی، حیدر آباد (۹)
 نظم نامور، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۸۷ء (رضا، اتحادیہ، آزاد، خدائش)
 نغات التہذیب، محمد اشفاق علی خاں، نظامی پریس، لکھنؤ (۹)
 نغمہ درد، مرزا محمد جلال، رین پریس، کلکتہ، ۱۸۸۸ء
 نکات آنند، آنند ناتھ ورما، بمبئی جوب پریس، دہلی، ۱۹۳۱ء
 نواب مرزا شوق، خواجہ احمد فاروقی، نگار بک ڈپو، لکھنؤ (۹)
 واجد علی شاہ، محمد تقی احمد، ادبی پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۵ء
 واجد علی شاہ اور ان کا عہد، رئیس احمد جعفری، کتاب منزل، لکھنؤ، ۱۹۵۸ء
 واقعات انیس، میر مہدی حسن احسن کھنوی، مطبع اصح المطابع، لکھنؤ، ۱۹۰۵ء
 وزیر بنامہ، وزیر السلطان محمد امیر علی خاں امیر، مطبع نظامی، کانپور، ۱۲۹۳ء
 وضعداران اودھ، سید محمد ہادی کھنوی، (۹)، ۱۹۰۸ء
 وقف نامہ امامباڑہ قہرالبکا، نادر بہر نواب سرواڑہ سنگم، مطبع کلینی، کلکتہ، ۱۹۱۷ء
 ہفت قلزم، غازی الدین حیدر (مترجم)، مطبع سلطانی، لکھنؤ (۹)
 ہندوستان میں شیعیت کی تاریخ، ضیا پاش صاحب پوش، دارالتصنیف، کراچی، ۱۹۵۷ء
 ہنرمندان اودھ، قدیم ہنر سید اسرار حسین خاں، سرفراز قومی پریس، لکھنؤ، ۱۹۳۶ء
 ہیبت حیدری، محمد واجد علی شاہ اختر، مطبع سلطانی، کلکتہ، ۱۲۹۲ء (اودھ، آزاد، امامباڑہ)

یادگار ضمیمہ، محمد عبدالرشید ضمیمہ، (۱۹۰۲ء)

Act 19 of 1887 of the Government of India.

Ahmad, M.T. : Tarikh Badshah Begum, Lucknow.

Ahmad, Saifi : British Aggression in Oudh, Lucknow, 1964.

Bird, Captain : Dacoitee in Excelsis, London, 1857.

Blumhardt, J.F. : Catalogue of Hindustani Printed Books in the Library of the British Museum, London, 1889.

Catalogue of Hindustani Printed Books in the Library of the British Museum (Supplement), London, 1909.

Catalogue of the Hindustani Manuscripts in the Library of the India Office, London, 1926.

Dayal, P. : Catalogue of the Coins of the Kings of Oudh, Allahabad, 1939.

Dodd, G. : The History of the Indian Revolt, London, 1859.

Edwardes, M. : The Orchid House, London, 1960.

Fayrer, Sir Joseph : Recollections of My Life, London, 1900.

Gubbins, M.R. : Mutinies in Oudh, London, 1859.

Gupta, N.N. : Reflections and Reminiscences, Bombay, 1947.

Calcutta High Court Appeal No.221 of 1900.

Hay, S. : Historic Lucknow, Lucknow, 1939.

Heber, D.D. : Narrative of a Journey through the Upper Provinces of India (1824-25), London, 1829.

Hilton, E.H. : The Tourists' Guide to Lucknow, Lucknow, 1913.

Hoey, W. : History of Asafuddaulah, Oudh Govt. Press, 1885.

Inrith, H.C. : The Garden of India, London, 1880.

Kahn, Fritz : Our Sex Life, London, 1939.

Kaye, J.W. : A History of the Sepoy War in India, London, 1876.

Kichari, L. & Qanungo, K.R. : Lucknow - Past and Present.

—, 1951.

Knighton, W. : The Private Life of an Eastern King, London, 1921

(Edited by S.B. Smith).

The Private Life of an Eastern Queen, London, 1865.

Lawrence, Sir H.M. : Essays on Indian Army and Oude. Surampore.

1855.

Lewis, Malcolm : How Fourth London were Greenwood's Corollary, 1887.

Ludlow, J.M. : Secret India, 2 volumes, Cambridge, 1889.

Metcalfe, C.T. : The Illustrations of the Mutiny, London, 1920.

Museums of Lucknow, Vikram Bahadur Moolvi Muk. Lucknow, the Punjab

1957.

Oudh. Persia. Persia, India. The British Museum, London, 1921.

Parke, Mrs. S. : The History of the Wreckage of a Religion in Lucknow.

1921.

Parliamentary Papers (Blue Books) relating to India, 1850.

- Paton, Capt J. : The British Government and the Kingdom of Oudh
"1325" 1835, Allahabad, 1944.
- Plan of the City of Calcutta : 1892 (3rd edn.), Surveyor General of
India, Calcutta.
- Blair, A.A. : Freedom Struggle in Uttar Pradesh, Lucknow,
"1325" 1894.
- Robert, Emma : Scenes and Characteristics of Hindustan,
"1325" 1837.
- Russel, Sir W.H. : My Diary in India in the year 1858-59, 2 Vols.,
"1325" 1860.
- Ser, S.N. : Eggeesen Pittyseven, Delhi, 1959.
- Shore, Hon. F.J. : Notes on Indian Affairs, London, 1837.
- Seamer, W.H. : A Journey Through the Kingdom of Oudh in
"1325" 1858.
- Spear, T.G.P. : The Nabobs, London, 1932.
- Sprenger, A. : Catalogue of the Arabic, Persian and Hindustani
Manuscripts of the Libraries of the King of Oudh,
Calcutta, 1854.
- Srivastava, A.L. : The First Two Nawabs of Oudh, Lucknow, 1933.
Shri Gurdas, Lahore, 1945.
- Smith, Samuel (publisher) : Map of Calcutta, 1854.
- Wall, Abdul : Sonows of Akhtar, Calcutta, 1924.
- White, Capt. : Mirza Kaiwan Jah, London, 1838.
The Prince of Oude, London, 1838.

ج: اخبارات و رسائل، اردو/انگریزی

آجکل (دہلی)، ۱۹۵۳ء سے ۱۹۶۷ء تک کے مختلف شمارے

ادیب و قلم کار، ۱۹۱۰ء کے شمارے

ادیب اردو (کھنڈ)، ۱۹۳۳ء کے شمارے

المنظر (کھنڈ)، ۱۹۳۰ء کے شمارے

ادب و پتہ (کھنڈ)، ۱۸۷۷ء اور ۱۸۸۵ء سے ۱۸۸۷ء تک کے مختلف شمارے۔

پیا آمل (لاہور)، ۱۹۳۳ء کے مختلف شمارے

دلگداز (کھنڈ)، ۱۹۱۷ء سے ۱۹۳۳ء تک کے مختلف شمارے

زمانہ اکبر پور، ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۲ء تک کے مختلف شمارے

شمس بنگالہ (کلکتہ)، ۱۹۰۷ء سے ۱۹۰۸ء تک کے مختلف شمارے

صیغہ (لاہور)، ۱۹۶۳ء سے ۱۹۶۷ء تک کے مختلف شمارے

لسان العصر (کانپور)، ۱۹۱۰ء کے مختلف شمارے
 ماہ نو (کراچی)، مارچ ۱۹۶۵ء کے شمارے میں عبادت بریلوی کا مضمون ”واجہ علی شاہ کی ایک نادر مثنوی“
 خزن (دہلی)، اکتوبر ۱۹۰۸ء کے شمارے میں عشرت لکھنوی کا مضمون ”جان عالم کی شاعری“
 معاصر (پٹنہ)، ۴۳-۴۴ء کے شماروں میں قاضی عبدالودود کا مضمون ”اسعد الاخبار (اگرہ)“
 نظارہ (لکھنؤ)، ۱۹۶۲ء اور ۱۹۶۳ء کے حضرت نعل نمبر۔
 نقوش (لاہور)، ۱۹۵۶ء سے ۱۹۶۶ء تک کے مختلف شمارے۔
 نگار (لکھنؤ)، مارچ ۱۹۶۷ء کے شمارے میں ایرجن گورگانی کا مضمون ”واجہ علی شاہ کے زمانہ قیام اکلندہ کے بعض اہم معاملات“
 نیا دور (لکھنؤ)، ۶۵-۶۶ء کے مختلف شمارے
 ہماری زبان (علی گڑھ)، ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۷ء تک کے مختلف شمارے
 ہندوستانی (الہ آباد)، ۱۹۳۱ء کے شماروں میں احسن مارہروی کا مضمون ”مثنوی حزن اختر اور خصوصیات مصنف“

- Amrit Bazar Patrika : (Calcutta - Newspaper), 1887.
 Calcutta Review : (Calcutta - Periodical) - Vols. 1, 3 and 25 of
 1844 - 45 and 1855.
 Englishman : (Calcutta - Newspaper) 1856 & 1857.
 Indian Daily News : (Calcutta - Newspaper) - 1887.
 Indo - Iranica : (Calcutta - Quarterly) - Vol. 18 of June - Dec.
 1965.
 Journal of U.P. Historical Society. : Vol. 9 of July, 1936.
 Marg : (Bombay - Periodical) of September 1957 and
 September 1959.
 Pioneer : (Allahabad - Newspaper), 1887.
 Raj Herald : (Lucknow - Periodical), 1934-35.
 Statesman & The Friend of India : 1885-87.

اشاریہ

اشاریہ میں جن ناموں کے شروع میں یہ ص
 نشان ہے مقالے میں ان اہل قلم کے نام یا تالیف
 کے حوالے سے ان کے بیانات سے اختلاف، ان کے
 بیانات کی وضاحت یا ان کے بیانات پر اضافہ کیا
 گیا ہے۔ صفحات کے حوالے سمیت قوسین میں
 لکھی ہوئی عبارت بحث سے متعلق ہے۔

ج = حاشیہ

آبادی بیگم ۵۸۸

آتش، خواجہ حیدر علی ۱۱۴۹، ۵۰

۵۳۳، ۶۲-۵۶۱، ۵۸۲، ۵۸۳

۶۲۵-

آزاد، محمد حسین ۵۹۷

أصف الدولہ ۳۶، ۴۷، ۳۹

۲۵۷، ۵۲

آغا علی ۲۰۹

ابراہیم عادل شاہ ۷۸-۷۶، ۲۷۹، ۶۳۹

ابراہیم قطب شاہ ۲۱۲

ابن فرید ۸۳

صاحب الحسن حسنی جعفری ۷۹-۳۷۸ (ولید علی)

شاہ کی جعلی تصنیفات)

صاحب الدلیث صدیقی، ڈاکٹر ۷۷ (تصنیفات)

کی تھلوی، ۱۰۸ (نایابی) ۳۹۶-

۳۹۳ (ولید علی شاہ کے رکھے ہیں)

نام، ۵۶۴ (سلسلہ برقی کے شاعر)

۵۷۸ ح (طسم الفیت کا ماخذ)، ۶۱۵

(طویل ترین مثنوی)

آثر، خواجہ میر ۷۹-۵۷۸

اچلی ۲۷۷

اچھی بیگم ۵۸۷

اچھی بیگم (نور زباں بیگم کی بہن) ۲۰۹

احسن، احسن الزماں: ۲۶۲

صاحب حسن مارہروی، مولانا: ۷۸-۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴۳، ۵۴۴، ۵۴۵، ۵۴۶، ۵۴۷، ۵۴۸، ۵۴۹، ۵۵۰، ۵۵۱، ۵۵۲، ۵۵۳، ۵۵۴، ۵۵۵، ۵۵۶، ۵۵۷، ۵۵۸، ۵۵۹، ۵۶۰، ۵۶۱، ۵۶۲، ۵۶۳، ۵۶۴، ۵۶۵، ۵۶۶، ۵۶۷، ۵۶۸، ۵۶۹، ۵۷۰، ۵۷۱، ۵۷۲، ۵۷۳، ۵۷۴، ۵۷۵، ۵۷۶، ۵۷۷، ۵۷۸، ۵۷۹، ۵۸۰، ۵۸۱، ۵۸۲، ۵۸۳، ۵۸۴، ۵۸۵، ۵۸۶، ۵۸۷، ۵۸۸، ۵۸۹، ۵۹۰، ۵۹۱، ۵۹۲، ۵۹۳، ۵۹۴، ۵۹۵، ۵۹۶، ۵۹۷، ۵۹۸، ۵۹۹، ۶۰۰، ۶۰۱، ۶۰۲، ۶۰۳، ۶۰۴، ۶۰۵، ۶۰۶، ۶۰۷، ۶۰۸، ۶۰۹، ۶۱۰، ۶۱۱، ۶۱۲، ۶۱۳، ۶۱۴، ۶۱۵، ۶۱۶، ۶۱۷، ۶۱۸، ۶۱۹، ۶۲۰، ۶۲۱، ۶۲۲، ۶۲۳، ۶۲۴، ۶۲۵، ۶۲۶، ۶۲۷، ۶۲۸، ۶۲۹، ۶۳۰، ۶۳۱، ۶۳۲، ۶۳۳، ۶۳۴، ۶۳۵، ۶۳۶، ۶۳۷، ۶۳۸، ۶۳۹، ۶۴۰، ۶۴۱، ۶۴۲، ۶۴۳، ۶۴۴، ۶۴۵، ۶۴۶، ۶۴۷، ۶۴۸، ۶۴۹، ۶۵۰، ۶۵۱، ۶۵۲، ۶۵۳، ۶۵۴، ۶۵۵، ۶۵۶، ۶۵۷، ۶۵۸، ۶۵۹، ۶۶۰، ۶۶۱، ۶۶۲، ۶۶۳، ۶۶۴، ۶۶۵، ۶۶۶، ۶۶۷، ۶۶۸، ۶۶۹، ۶۷۰، ۶۷۱، ۶۷۲، ۶۷۳، ۶۷۴، ۶۷۵، ۶۷۶، ۶۷۷، ۶۷۸، ۶۷۹، ۶۸۰، ۶۸۱، ۶۸۲، ۶۸۳، ۶۸۴، ۶۸۵، ۶۸۶، ۶۸۷، ۶۸۸، ۶۸۹، ۶۹۰، ۶۹۱، ۶۹۲، ۶۹۳، ۶۹۴، ۶۹۵، ۶۹۶، ۶۹۷، ۶۹۸، ۶۹۹، ۷۰۰، ۷۰۱، ۷۰۲، ۷۰۳، ۷۰۴، ۷۰۵، ۷۰۶، ۷۰۷، ۷۰۸، ۷۰۹، ۷۱۰، ۷۱۱، ۷۱۲، ۷۱۳، ۷۱۴، ۷۱۵، ۷۱۶، ۷۱۷، ۷۱۸، ۷۱۹، ۷۲۰، ۷۲۱، ۷۲۲، ۷۲۳، ۷۲۴، ۷۲۵، ۷۲۶، ۷۲۷، ۷۲۸، ۷۲۹، ۷۳۰، ۷۳۱، ۷۳۲، ۷۳۳، ۷۳۴، ۷۳۵، ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۳۸، ۷۳۹، ۷۴۰، ۷۴۱، ۷۴۲، ۷۴۳، ۷۴۴، ۷۴۵، ۷۴۶، ۷۴۷، ۷۴۸، ۷۴۹، ۷۵۰، ۷۵۱، ۷۵۲، ۷۵۳، ۷۵۴، ۷۵۵، ۷۵۶، ۷۵۷، ۷۵۸، ۷۵۹، ۷۶۰، ۷۶۱، ۷۶۲، ۷۶۳، ۷۶۴، ۷۶۵، ۷۶۶، ۷۶۷، ۷۶۸، ۷۶۹، ۷۷۰، ۷۷۱، ۷۷۲، ۷۷۳، ۷۷۴، ۷۷۵، ۷۷۶، ۷۷۷، ۷۷۸، ۷۷۹، ۷۸۰، ۷۸۱، ۷۸۲، ۷۸۳، ۷۸۴، ۷۸۵، ۷۸۶، ۷۸۷، ۷۸۸، ۷۸۹، ۷۹۰، ۷۹۱، ۷۹۲، ۷۹۳، ۷۹۴، ۷۹۵، ۷۹۶، ۷۹۷، ۷۹۸، ۷۹۹، ۸۰۰، ۸۰۱، ۸۰۲، ۸۰۳، ۸۰۴، ۸۰۵، ۸۰۶، ۸۰۷، ۸۰۸، ۸۰۹، ۸۱۰، ۸۱۱، ۸۱۲، ۸۱۳، ۸۱۴، ۸۱۵، ۸۱۶، ۸۱۷، ۸۱۸، ۸۱۹، ۸۲۰، ۸۲۱، ۸۲۲، ۸۲۳، ۸۲۴، ۸۲۵، ۸۲۶، ۸۲۷، ۸۲۸، ۸۲۹، ۸۳۰، ۸۳۱، ۸۳۲، ۸۳۳، ۸۳۴، ۸۳۵، ۸۳۶، ۸۳۷، ۸۳۸، ۸۳۹، ۸۴۰، ۸۴۱، ۸۴۲، ۸۴۳، ۸۴۴، ۸۴۵، ۸۴۶، ۸۴۷، ۸۴۸، ۸۴۹، ۸۵۰، ۸۵۱، ۸۵۲، ۸۵۳، ۸۵۴، ۸۵۵، ۸۵۶، ۸۵۷، ۸۵۸، ۸۵۹، ۸۶۰، ۸۶۱، ۸۶۲، ۸۶۳، ۸۶۴، ۸۶۵، ۸۶۶، ۸۶۷، ۸۶۸، ۸۶۹، ۸۷۰، ۸۷۱، ۸۷۲، ۸۷۳، ۸۷۴، ۸۷۵، ۸۷۶، ۸۷۷، ۸۷۸، ۸۷۹، ۸۸۰، ۸۸۱، ۸۸۲، ۸۸۳، ۸۸۴، ۸۸۵، ۸۸۶، ۸۸۷، ۸۸۸، ۸۸۹، ۸۹۰، ۸۹۱، ۸۹۲، ۸۹۳، ۸۹۴، ۸۹۵، ۸۹۶، ۸۹۷، ۸۹۸، ۸۹۹، ۹۰۰، ۹۰۱، ۹۰۲، ۹۰۳، ۹۰۴، ۹۰۵، ۹۰۶، ۹۰۷، ۹۰۸، ۹۰۹، ۹۱۰، ۹۱۱، ۹۱۲، ۹۱۳، ۹۱۴، ۹۱۵، ۹۱۶، ۹۱۷، ۹۱۸، ۹۱۹، ۹۲۰، ۹۲۱، ۹۲۲، ۹۲۳، ۹۲۴، ۹۲۵، ۹۲۶، ۹۲۷، ۹۲۸، ۹۲۹، ۹۳۰، ۹۳۱، ۹۳۲، ۹۳۳، ۹۳۴، ۹۳۵، ۹۳۶، ۹۳۷، ۹۳۸، ۹۳۹، ۹۴۰، ۹۴۱، ۹۴۲، ۹۴۳، ۹۴۴، ۹۴۵، ۹۴۶، ۹۴۷، ۹۴۸، ۹۴۹، ۹۵۰، ۹۵۱، ۹۵۲، ۹۵۳، ۹۵۴، ۹۵۵، ۹۵۶، ۹۵۷، ۹۵۸، ۹۵۹، ۹۶۰، ۹۶۱، ۹۶۲، ۹۶۳، ۹۶۴، ۹۶۵، ۹۶۶، ۹۶۷، ۹۶۸، ۹۶۹، ۹۷۰، ۹۷۱، ۹۷۲، ۹۷۳، ۹۷۴، ۹۷۵، ۹۷۶، ۹۷۷، ۹۷۸، ۹۷۹، ۹۸۰، ۹۸۱، ۹۸۲، ۹۸۳، ۹۸۴، ۹۸۵، ۹۸۶، ۹۸۷، ۹۸۸، ۹۸۹، ۹۹۰، ۹۹۱، ۹۹۲، ۹۹۳، ۹۹۴، ۹۹۵، ۹۹۶، ۹۹۷، ۹۹۸، ۹۹۹، ۱۰۰۰، ۱۰۰۱، ۱۰۰۲، ۱۰۰۳، ۱۰۰۴، ۱۰۰۵، ۱۰۰۶، ۱۰۰۷، ۱۰۰۸، ۱۰۰۹، ۱۰۱۰، ۱۰۱۱، ۱۰۱۲، ۱۰۱۳، ۱۰۱۴، ۱۰۱۵، ۱۰۱۶، ۱۰۱۷، ۱۰۱۸، ۱۰۱۹، ۱۰۲۰، ۱۰۲۱، ۱۰۲۲، ۱۰۲۳، ۱۰۲۴، ۱۰۲۵، ۱۰۲۶، ۱۰۲۷، ۱۰۲۸، ۱۰۲۹، ۱۰۳۰، ۱۰۳۱، ۱۰۳۲، ۱۰۳۳، ۱۰۳۴، ۱۰۳۵، ۱۰۳۶، ۱۰۳۷، ۱۰۳۸، ۱۰۳۹، ۱۰۴۰، ۱۰۴۱، ۱۰۴۲، ۱۰۴۳، ۱۰۴۴، ۱۰۴۵، ۱۰۴۶، ۱۰۴۷، ۱۰۴۸، ۱۰۴۹، ۱۰۵۰، ۱۰۵۱، ۱۰۵۲، ۱۰۵۳، ۱۰۵۴، ۱۰۵۵، ۱۰۵۶، ۱۰۵۷، ۱۰۵۸، ۱۰۵۹، ۱۰۶۰، ۱۰۶۱، ۱۰۶۲، ۱۰۶۳، ۱۰۶۴، ۱۰۶۵، ۱۰۶۶، ۱۰۶۷، ۱۰۶۸، ۱۰۶۹، ۱۰۷۰، ۱۰۷۱، ۱۰۷۲، ۱۰۷۳، ۱۰۷۴، ۱۰۷۵، ۱۰۷۶، ۱۰۷۷، ۱۰۷۸، ۱۰۷۹، ۱۰۸۰، ۱۰۸۱، ۱۰۸۲، ۱۰۸۳، ۱۰۸۴، ۱۰۸۵، ۱۰۸۶، ۱۰۸۷، ۱۰۸۸، ۱۰۸۹، ۱۰۹۰، ۱۰۹۱، ۱۰۹۲، ۱۰۹۳، ۱۰۹۴، ۱۰۹۵، ۱۰۹۶، ۱۰۹۷، ۱۰۹۸، ۱۰۹۹، ۱۱۰۰، ۱۱۰۱، ۱۱۰۲، ۱۱۰۳، ۱۱۰۴، ۱۱۰۵، ۱۱۰۶، ۱۱۰۷، ۱۱۰۸، ۱۱۰۹، ۱۱۱۰، ۱۱۱۱، ۱۱۱۲، ۱۱۱۳، ۱۱۱۴، ۱۱۱۵، ۱۱۱۶، ۱۱۱۷، ۱۱۱۸، ۱۱۱۹، ۱۱۲۰، ۱۱۲۱، ۱۱۲۲، ۱۱۲۳، ۱۱۲۴، ۱۱۲۵، ۱۱۲۶، ۱۱۲۷، ۱۱۲۸، ۱۱۲۹، ۱۱۳۰، ۱۱۳۱، ۱۱۳۲، ۱۱۳۳، ۱۱۳۴، ۱۱۳۵، ۱۱۳۶، ۱۱۳۷، ۱۱۳۸، ۱۱۳۹، ۱۱۴۰، ۱۱۴۱، ۱۱۴۲، ۱۱۴۳، ۱۱۴۴، ۱۱۴۵، ۱۱۴۶، ۱۱۴۷، ۱۱۴۸، ۱۱۴۹، ۱۱۵۰، ۱۱۵۱، ۱۱۵۲، ۱۱۵۳، ۱۱۵۴، ۱۱۵۵، ۱۱۵۶، ۱۱۵۷، ۱۱۵۸، ۱۱۵۹، ۱۱۶۰، ۱۱۶۱، ۱۱۶۲، ۱۱۶۳، ۱۱۶۴، ۱۱۶۵، ۱۱۶۶، ۱۱۶۷، ۱۱۶۸، ۱۱۶۹، ۱۱۷۰، ۱۱۷۱، ۱۱۷۲، ۱۱۷۳، ۱۱۷۴، ۱۱۷۵، ۱۱۷۶، ۱۱۷۷، ۱۱۷۸، ۱۱۷۹، ۱۱۸۰، ۱۱۸۱، ۱۱۸۲، ۱۱۸۳، ۱۱۸۴، ۱۱۸۵، ۱۱۸۶، ۱۱۸۷، ۱۱۸۸، ۱۱۸۹، ۱۱۹۰، ۱۱۹۱، ۱۱۹۲، ۱۱۹۳، ۱۱۹۴، ۱۱۹۵، ۱۱۹۶، ۱۱۹۷، ۱۱۹۸، ۱۱۹۹، ۱۲۰۰، ۱۲۰۱، ۱۲۰۲، ۱۲۰۳، ۱۲۰۴، ۱۲۰۵، ۱۲۰۶، ۱۲۰۷، ۱۲۰۸، ۱۲۰۹، ۱۲۱۰، ۱۲۱۱، ۱۲۱۲، ۱۲۱۳، ۱۲۱۴، ۱۲۱۵، ۱۲۱۶، ۱۲۱۷، ۱۲۱۸، ۱۲۱۹، ۱۲۲۰، ۱۲۲۱، ۱۲۲۲، ۱۲۲۳، ۱۲۲۴، ۱۲۲۵، ۱۲۲۶، ۱۲۲۷، ۱۲۲۸، ۱۲۲۹، ۱۲۳۰، ۱۲۳۱، ۱۲۳۲، ۱۲۳۳، ۱۲۳۴، ۱۲۳۵، ۱۲۳۶، ۱۲۳۷، ۱۲۳۸، ۱۲۳۹، ۱۲۴۰، ۱۲۴۱، ۱۲۴۲، ۱۲۴۳، ۱۲۴۴، ۱۲۴۵، ۱۲۴۶، ۱۲۴۷، ۱۲۴۸، ۱۲۴۹، ۱۲۵۰، ۱۲۵۱، ۱۲۵۲، ۱۲۵۳، ۱۲۵۴، ۱۲۵۵، ۱۲۵۶، ۱۲۵۷، ۱۲۵۸، ۱۲۵۹، ۱۲۶۰، ۱۲۶۱، ۱۲۶۲، ۱۲۶۳، ۱۲۶۴، ۱۲۶۵، ۱۲۶۶، ۱۲۶۷، ۱۲۶۸، ۱۲۶۹، ۱۲۷۰، ۱۲۷۱، ۱۲۷۲، ۱۲۷۳، ۱۲۷۴، ۱۲۷۵، ۱۲۷۶، ۱۲۷۷، ۱۲۷۸، ۱۲۷۹، ۱۲۸۰، ۱۲۸۱، ۱۲۸۲، ۱۲۸۳، ۱۲۸۴، ۱۲۸۵، ۱۲۸۶، ۱۲۸۷، ۱۲۸۸، ۱۲۸۹، ۱۲۹۰، ۱۲۹۱، ۱۲۹۲، ۱۲۹۳، ۱۲۹۴، ۱۲۹۵، ۱۲۹۶، ۱۲۹۷، ۱۲۹۸، ۱۲۹۹، ۱۳۰۰، ۱۳۰۱، ۱۳۰۲، ۱۳۰۳، ۱۳۰۴، ۱۳۰۵، ۱۳۰۶، ۱۳۰۷، ۱۳۰۸، ۱۳۰۹، ۱۳۱۰، ۱۳۱۱، ۱۳۱۲، ۱۳۱۳، ۱۳۱۴، ۱۳۱۵، ۱۳۱۶، ۱۳۱۷، ۱۳۱۸، ۱۳۱۹، ۱۳۲۰، ۱۳۲۱، ۱۳۲۲، ۱۳۲۳، ۱۳۲۴، ۱۳۲۵، ۱۳۲۶، ۱۳۲۷، ۱۳۲۸، ۱۳۲۹، ۱۳۳۰، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲، ۱۳۳۳، ۱۳۳۴، ۱۳۳۵، ۱۳۳۶، ۱۳۳۷، ۱۳۳۸، ۱۳۳۹، ۱۳۴۰، ۱۳۴۱، ۱۳۴۲، ۱۳۴۳، ۱۳۴۴، ۱۳۴۵، ۱۳۴۶، ۱۳۴۷، ۱۳۴۸، ۱۳۴۹، ۱۳۵۰، ۱۳۵۱، ۱۳۵۲، ۱۳۵۳، ۱۳۵۴، ۱۳۵۵، ۱۳۵۶، ۱۳۵۷، ۱۳۵۸، ۱۳۵۹، ۱۳۶۰، ۱۳۶۱، ۱۳۶۲، ۱۳۶۳، ۱۳۶۴، ۱۳۶۵، ۱۳۶۶، ۱۳۶۷، ۱۳۶۸، ۱۳۶۹، ۱۳۷۰، ۱۳۷۱، ۱۳۷۲، ۱۳۷۳، ۱۳۷۴، ۱۳۷۵، ۱۳۷۶، ۱۳۷۷، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۰، ۱۳۸۱، ۱۳۸۲، ۱۳۸۳، ۱۳۸۴، ۱۳۸۵، ۱۳۸۶، ۱۳۸۷، ۱۳۸۸، ۱۳۸۹، ۱۳۹۰، ۱۳۹۱، ۱۳۹۲، ۱۳۹۳، ۱۳۹۴، ۱۳۹۵، ۱۳۹۶، ۱۳۹۷، ۱۳۹۸، ۱۳۹۹، ۱۴۰۰، ۱۴۰۱، ۱۴۰۲، ۱۴۰۳، ۱۴۰۴، ۱۴۰۵، ۱۴۰۶، ۱۴۰۷، ۱۴۰۸، ۱۴۰۹، ۱۴۱۰، ۱۴۱۱، ۱۴۱۲، ۱۴۱۳، ۱۴۱۴، ۱۴۱۵، ۱۴۱۶، ۱۴

افسوس، میر شیر علی: ۵۱۶

اکبر، شہنشاہ: ۲۷۶، ۲۷۵، ۲۷۳

اکلیل محل، ممتاز جہاں ترین بیگم: ۳۰۳

۱۹۷-۲۲۳، ۲۱۹-۳۶، ۵۳۵-۵۳۵

امانت: ۳۸۱

ص امتیاز علی خاں: ۲۳۹ (عزیز بیگم اور

نوروزی بیگم)، ۳۶-۲۲۰ (رقعات)

بیگمات کے خط، ۵۳۱، ۵۲۳ (بیگمات)

۵۵۸-۵۵۹ (عشیر کی بیاض)

امجدی شاہ: ۵۹-۵۲، ۷۴، ۱۳۰-۱۳۰

۱۳۳، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۵

۳۰۰، ۳۰۲، ۳۹۰، ۳۳۵، ۴۵۶

۵۰۶، ۵۱۳، ۵۹۳، ۶۳۰

امداد حسین، میر: ۲۲۹

امراؤ کبی: ۳۳-۴۳۲

امر القیس: ۸۳، ۵۶۵

انگ: ۲۷۷

امیر خسرو: ۳۰۸، ۵۷۶، ۶۰۵

ص امیر، وزیر السلطان نواب محمد امیر علی خان بہا

۶۸، ۷۴، ۷۸، ۷۷، ۸۰، ۸۱، ۸۵

۳-۹۲ (دیوانوں کی ترتیب)، ۱۰۴

۱۳۱، ۱۷۸، ۲۵۱، ۲۶۳، ۷۸-۲۷۵

۲۸۳، ۲۸۵، ۲۸۷، ۲۹۲، ۲۹۸

۳۰۹، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۴ (تضام)

مبارک، ۴۰۹، ۴۲۴، ۴۳۸، ۴۴۰

احسن، حکیم مہدی حسن: ۱۲۹، ۳۰۹

احمد رضا، حکیم: ۲۶۳

احمد شاہ درانی: ۳۷

ص احمد فاروقی، پروفیسر خواجہ: ۲۲۰-۲۱۹

تاریخ بدای، ۵۲۵ (خطوط کی اہمیت)

۵۲۳ (عزیز زبان کی محافظ)

اختر جونگر، قاضی احمد میاں: ۳۷۷

اختر قاضی محمد صادق خاں: ۳۳۰، ۳۶۷

اختر محل، حضور عالیہ ملکہ اودھ نواب بریلی

آرا بیگم: ۵۸، ۷۲، ۵۸۶، ۵۸۹

اوجانگ: ۲۷۷

ارتضا حسین، محمد: ۱۲۸

اسپرنگر: ۱۲-۵۱۰، ۵۹۲

ص اسرار حسین خاں: ۳۳۰ (محبوب القلوب)

ص اسیر، منشی محمد مظفر علی خاں: ۶۲، ۶۷

۸۳، ۱۲۷، ۱۳۲، ۱۳۱، ۱۶۲

۳۳۳، ۹۰-۳۷۹ (عشق نامہ)، ۴۴

۴۲۵، ۴۳۵، ۵۹، ۵۸۸، ۵۹۶

۶۳-۵۶۶، ۵۶۱

اشتیاق محل: ۵۸۷

اشرف، اشرف علی: ۱۸۲

اشرف الدولہ نواب احمد علی خاں: ۵۸

انظر، مولوی کر امت علی: ۸۵، ۱۳۶

افسوس، بیگم: ۳۱۷

اقر، نواب محمد تقی خاں: ۲۹۹ ح

ایلیٹ، سراج، ایم، ۱۲-۵۱۱

ب

بادشاہ پسند لکھنوی: ۴۷۵۔

باسط خاں: ۴۷۰

باتر، نواب اعتضاد الدولہ معین الملک

سید باقر علی خان بہادر: ۲۶۲

بالکرشن مہالاجہ: ۶۲۔

بحر، شیخ امدادی: ۳۸۱، ۲۰۶

بجھتاور سنگھ راجہ: ۱۸۵

بخشو: ۴۷۰

بدر، راجہ گنگا پرشاد: ۳۰۹

بدر عالم، نواب: ۲۶، ۲۱۶

برتر، حامد الدولہ سید محمود علی خان بہادر

۳۱۰، ۲۰۹، ۲۸۷، ۲۸۵، ۲۷۵

برہیس قدر میرزا محمد رمضان علی: ۲۴۸، ۵۹

۴۰۴، ۴۰۶، ۴۰۰

برق فتح الدولہ بخشی الملک محمد رضا خان بہادر

فتح جنگ: ۵۶، ۵۹، ۶۴، ۶۵، ۶۶

۳۸۱، ۳۷۹، ۳۱۸، ۳۶۳

۵۹۲، ۵۶۲، ۶۶، ۵۰۶، ۴۴۱، ۴۱۰

برہان الملک سعادت خان میر محمد امین

۵۱۸، ۴۳۳، ۳۷

بڑی بیوی خود بھوج عرف: ۶۱۲

بشن: ۴۷۵

امیر علی مولوی: ۳۷۱، ۴۱۲

امیر مینائی، منشی: ۳۶۳، ۷۷، ۳۷۶

۵۶۱، ۴۳۵، ۳۸۶، ۳۷۹

امیرن: ۴۱۹

امین الدولہ، عمدۃ الملک امداد حسین خان

بہادر ذوالفقار جنگ: ۵۶، ۶۲، ۵۱۱

امین الدین: ۱۴۲، ۱۴۵، ۱۴۸، ۱۵۹

۱۶۱۔

ہما نظام اللہ شہبانی، مفتی: ۱۹۷ (شیط)

ایگم کے خط: ۲۶۰-۲۳۴ (در عالم

کے خط)، ۵۳۰، ۵۵۲ ح (شید ایگم

کا خط)، ۵۸-۵۵۶ (در قات

یگمات اور خطوں کا ذاتی مجموعہ)

انجم، شہزادہ آسمان جاہ: ۳۱، ۵۹۔

۵۳۸، ۴۰۵، ۳۶۹، ۱۰۴، ۵۸

النسج، البو تراب: ۲۶۰،

انشار، میر انشار اللہ خاں: ۴۲، ۵۱۳

۵۵۳، ۵۲۲

انیس، میر بہ علی: ۴۳، ۵۰، ۵۲، ۴۱۴

۱۰۱، ۴۳۱، ۹۰، ۴۵۹، ۵۱۶

۵۵۳، ۵۷۴، ۸۳، ۵۷۹، ۹۸

۵۹۶، ۶۰۶، ۱۰، ۶۵۳، ۶۰۸

اوٹرم، کرنل، (رزیڈنٹ): ۶۶، ۶۵

۱۶۸

ایڈلسن: ۴۶۵ ح

پیشانی: ۴۷۳

پیشانی: ۴۷۳
پیشانی: ۴۷۳
پیشانی: ۴۷۳

ت

۵۴۴: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)
۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)

ط

شاہد کریم شاہ

۴۷۳: ۱۳۱ (پری خانہ نامہ)

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

۴۷۳: ۱۳۱

خلعت الدوله منشی علی نقی بہادر: ۲۳۳،

۳۰۹۔

ظہیر میر: ۵۸۰،

مہر فخر، مرزا فضل علی: ۲۲۹ تا نسخہ پری خانہ

۱۴۱، ۳۶۵۔

خواجہ بخش، بلبل نواز: ۴۷۳

خوش بادل، لالہ بھگوان داس: ۲۹۳

خوش بخت بہادر، میرزا: ۵۹

ح

حاج، نواب مرزا، دلہری: ۵۱۲

دبیر، مرزا سلامت علی: ۲۳۲، ۲۳۵، ۵۱۶،

۵۷۲، ۹۸۰، ۵۷۳۔

مہر بخشاں، مہتاب الدولہ کوکب اللہ علی جان

خان بہادر ستارہ جنگ ۹۹-۹۴ پچار

دیوان (۱۳۳، ۲۶۲، ۲۷۵، ۲۸۳،

۲۸۵، ۲۸۷، ۲۹۲، ۳۰۷، ۳۰۹،

۴۴۱، ۶۳۹۔

دلدار محل: ۱۷۹، ۱۸۳، ۲۰۲، ۵۸۶ ح

دلربا پری: ۱۴۰،

دیوی راہ اللہ: ۹۲-۹۱

دیکھم آنا بیگم: ۲۳۰

ط

طہوڑی، لالہ: ۵۰، ۶۵، ۱۶۸۔

طہ علی خاں، نواب: ۶۱۴

طہنگی خوش نویس، میر: ۲۳۸، ۴۴۱۔

حزین بخش علی: ۵۲۲

حسام الدین: ۲۱۰

حسن، خواجہ: ۲۶۰

حسن، بیگم: ۱۱۷

حسین الدین، مہر دولہا: ۲۱۶

حسین علی خاں: ۱۹۰۔

حوت، پاشا: ۲۱۸

حوت بیگم: ۲۹۵

حوت محل: ۲۱۸، ۲۴۸، ۳۹۵،

۸۶، ۵۱۵، ۶۲۱۔

حمید پری: ۱۴۰

حمید پری: ۴۰، ۱۳۹، ۳۹۳، ۲۸۱، ۶۲۷

حمید حسین: ۱۴۸

حمید رضا: ۴۷۰

حمید علی، رفاص: ۴۷۵

حمید علی، جدار: ۳۱۵

حمید علی سازندہ: ۲۹-۳۸

حمید نامک، والی سیور: ۳۸

خ

خان آندو: ۴۲

خاور، عبد الکیم: ۳۰۹

خسرو بیگ، نواب: ۵۳۶

ڈفن، لارڈ: ۵۱۹

خ

ڈکی، مہر الدولہ میر: ۶۴

ذوالفقار الدولہ، برادر السلطان منتظم السلطنت

شمشیر الملک سید سجاد علی خان بہادر

تیخ جنگ: ۶۹، ۹۵، ۱۵۱، ۲۰۱

۲۲۷، ۲۵۸، ۲۷۱، ۳۱۵، ۳۲۱

۱۷-۵۱۳

رابطا، مولوی عبدالاحد: ۵۰۶

رائچی، ملا بمان علی کرمانی: ۱۳۳

رادے، ہرکارہ: ۵۱۵

صراس مسعود، ڈاکٹر: ۸۰ (چھ دیوان)

رام داس، لالہ اشرفی لال: ۲۹۳

رچنڈ، کرنل۔، رزیڈنٹ: ۶۳-۶۲

رحمت خاں، حافظ: ۵۱۰

رحیم سین: ۴۷۰

رحیمین: ۲۱۹، ۲۱۹-۶۱۹

رستچی، کمال خاں: ۱۵، ۱۱۲-۶۱۲

رشکب محل: ۵۳۸

رشک، میر علی اوسط: ۶۴، ۳۲۲

۵۶۴

رضوان علی: ۱۸۰

رنگ محل: ۲۷۷

رئیس احمد جعفری: ۵۴۴ (ہنگامی زبان)

رئیس الدولہ علی حسن بہادر: ۱۳۳

۲۹۶، ۲۹۴، ۲۹۰، ۲۸۶، ۲۷۹

۳۱۶، ۳۱۳، ۳۰۶، ۳۰۱، ۲۹۹

۳۲۳، ۳۲۰، ۳۲۸، ۳۲۴، ۳۲۳

۳۰۹-۱۰، ۵۰۵

ریاض، سردار حسین: ۲۹۳، ۳۰۹

س

سزائر، سید کمال الدین حیدر المعروف بہ میر:

۵۲ (تاریخ ولادت)، ۷۴-۷۳

(تاریخ تحت نشینی) ۱۶۹، ۱۳، ۲۰۹

۵۳۶، ۵۰۶، ۴۲۳

سزور، ڈاکٹر سید محمد الدین قادری: ۲۳، ۲۱۶

(تاریخ ہجر)

زہرہ بیگم: ۳۶۹

زہرہ محل: ۲۶۰

زیب النساء: ۵۸۷

زیب محل: ۲۲۲، ۲۲۳

س

سارخاں: ۴۷۰

سجاد ظہیر: ۳۲، ۵۳۱

سحر، امان علی: ۳۸۱، ۵۶۴

سحر، امیر الدولہ امیر حسن خاں: ۵۶۳

سردار محل: ۵۹۰

- سر سید احمد خاں: ۱۶۹، ۲۴۲، ۲۹۷ ج
سرشار: ۲۷۷
سرفراز پری: ۱۴۰، ۱۲۷
سرفراز علی خاں: ۷۳
سر سرفراز، مرزا رجب علی بیگ: ۵۰، ۵۳
ذات الخ ولادت: ۳۶۷، ۵۰۶، ۵۲۶، ۵۳۶
سر سربرام، لالہ: ۷۵ (تصنیفات اور دلائل کی تعداد)، ۷۷ (چھ دیوان)، ۸۶، ۹۳ ج (سخن اشرف کا سنہ تصنیف)
۱۲۹ (تاریخ پری خانہ نام)، ۶۱، ۵
(شاعری میں واجد علی شاہ کے استاد)
سعادت علی خاں: ۳۷، ۴۲، ۴۷، ۴۶، ۴۷
۵۴، ۸۵
سعدی شیرازی: ۲۶۰
سر سکینہ، ڈاکٹر رام بابو: ۷۵ (رشی نامہ اور دو لکھن شنو یاں ہیں) ۷۹-۷۷
(شنو یوں کے باب میں غلط سمجھت اور کتابوں کے غلط ناموں کی شہرت)،
۱۹۸ ج (تاریخ ممتاز کی اشاعت)
سکندر رحمت، مرزا: ۶۷، ۱۷۷
سکندر محل: ۱۱
سلطان العلماء سید محمد صاحب: ۵۰، ۱۵۱
سلیم، میر عباس: ۱۸۳
سلیم، کرنل، رزیڈنٹ: ۶۶-۶۳
۱۳۳، ۱۲۸
- سودا، مرزا رفیع: ۴۲
سوز، میر: ۴۲
سہا، امیر مرزا: ۲۶۲، ۲۶۴
سیمتن بیگم (ملکہ): ۲۶۰، ۳۶۱، ۵۸۷
ش
شاذ، مرزا محمد عباس: ۲۸۵، ۲۶۳، ۲۸۷ ج
۲۸۷، ۲۹۳، ۶۴-۶۳
شاعر لکھنوی، مولوی سید اولاد حسین: ۲۷ ج
۱۰۰ ج (جائے دفن)
شاہ جہاں: ۴۸۵، ۶۵۳
شاید، لائق الدولہ محمد جہاں: ۲۹۳، ۵۶۳
شایان، منشی طوطا رام: ۷۹، ۶۱۶، ۷۱۹ ج
شبلی نعمانی: ۶۵۸، ۵۹۷
شرف، آغا جبر: ۱۴۹، ۳۰۹، ۴۴۱، ۵۱۶
شجاع الدولہ: ۳۹-۳۶، ۴۱۷، ۴۸۷، ۵۴
۵۸، ۵۱۰
شرر، مولوی عبد الحکیم: ۱۸۷ (نام حسن اختر اور اس کا سنہ تصنیف)، ۱۸۰، ۳۸۵
۴۲۰، ۴۵۲، ۴۶۵، ۷۷ (ولید علی شاہ کا ناچا)، ۸۵-۸۴ (فن تعمیر)،
۵۱۵، ۵۲۰، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۴۳
(بیگمات انشا پرداز)، ۵۷۷، ۵۹۷
شعار الدولہ، حکیم: ۲۶۰
شفیق، مرزا علی جان: ۲۰۶، ۲۹۵ ج
۲۶۳، ۵۳۶

شوری: ۲۷۷

شرق، نواب زنا: ۵۰، ۵۰، ۵۰، ۱۳۸، ۵۶۹

ض

فرغام الدولہ مہدی حسن خاں: ۹۵، ۹۸، ۸۰، ۵۷۸، ۵۸۳، ۶۰۶، ۶۰۹، ۱۱

۶۳۲، ۶۳۲، ۲۷۲، ۲۷۲، ۲۸۲، ۲۸۶، ۲۸۹

۵۰۵، ۳۲۱

شوکت: ۲۷۷

ضمیر: ۶۳۵، ۵۷۷

شمشاہ محل: ۵۹۰

ضیاء، میر حسن جان: ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۸۵، ۲۸۷

شیخ جاند: ۳۷۷

۲۰۹، ۲۹۳

شیدا، بیگم: ۹۷، ۱۸۶، ۲۰۹، ۱۷۰، ۱۷۲

۵۳۵، ۳۸، ۵۳۷، ۵۶، ۵۵۲

ص، ضمیمہ، محمد عبداللہ خاں: ۷۷، ۷۷ (تصنیفات کی تعداد)

۵۹۱

شیکسپیر، ولیم: ۴۷۹

ط

طالب، شیخ امام الدین: ۵۰۶

طیب الدولہ بہادر: ۱۹۹

ص

ظ

ظہیر، لکرائی، ظہیر الدین: ۱۰۶

صاحب الدولہ بہادر: ۶۶

صاحب خانم: ۱۶۱

صبر، میر اسد: ۱۶۱

صدر، صدر محل: ۱۰۰، ۲۸۳، ۳۱۷

ع

۵۹۱

عادل، میر غایت حسین: ۲۹۵، ۲۹۹

صغیر: ۵۲۳

صغیر جنگ، میرزا محمد مقیم: ۳۷، ۱۳۳، ۴۷، ۶۶، ۳۶۵ (مثنوی خاتون سورہ)

صغیر، عالم، عالم آرا، بیگم نواب بادشاہ محل اعظم بہار: ۵۸، ۵۷، ۶۴، ۱۳۹، ۲۱۷، ۲۷۲

۵۸۱، ۸۲، ۵۷۹، ۲۶۸، ۲۹۲

۵۸۷، ۵۹۱، ۶۲۱

صفیہ اختر: ۵۳۲

صندل کنیز: ۱۳۹

صورت، مالک الدولہ: ۳۰۹

غالب، مرزا: ۵۲، ۸۲، ۳۲۵، ۳۶۰، ۵۲۶
 ۶۵۳، ۵۷۴، ۵۵۳
 غفر آغاب، مولوی سید ولد علی: ۲۶-۲۳
 ۵۲-۱۵۱
 غلام حسین خاں: ۴۷۰
 غلام رضا خاں: ۵۲۸
 غلام عباس، رقص: ۴۷۵
 غلام علی خاں (فرخ آبادی)، نجیب الدولہ
 منتجب الملک مصاحب خاص حضرت
 بہادر تھور جنگ: ۴۷۰
 غلام محمد خاں، قانون نواز: ۴۷۳
 غوث محمد خاں، نواب: ۴۷۴

ق

قاسم، قاسم حسین: ۲۶۳
 قانع، میر خدا حسین: ۲۸۳، ۲۸۵، ۲۸۷
 قائم خاں، رقص: ۴۷۵
 قبول محمد، مولوی: ۳۲۰
 قبول، کپتان مقبول الدولہ مرزا محمد مہدی
 علی خاں: ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۵، ۱۲۴
 ۱۳۴، ۱۳۲، ۱۵۶، ۱۵۰، ۱۴۴، ۱۴۳

۵۶۳، ۵۰۶، ۳۸۸، ۳۸۷، ۱۷۲

قدیر، سید احمد علی: ۲۶۳

قطب علی خاں، قطب الدولہ مفتاح الملک

مصاحب خاص محمد — بہادر مصمم

جنگ: ۵۶۱، ۶۲، ۴۴، ۴۳، ۶۹، ۶۷

قلق، آفتاب الدولہ: ۵۲، ۵۴، ۶۷، ۶۹، ۷۰

۳۸۸، ۳۸۷، ۳۸۶، ۳۸۵، ۳۸۴، ۳۸۳

۵۷۴، ۵۷۳، ۴۸۹، ۴۸۸

۵۷۹

قلندر بخش، رقص: ۴۷۵

قمر، مرزا قمر: ۵۹

ف

فانغ، سید علی حسین: ۵۱، ۹۶، ۲۶۹

۲۶۳، ۲۵۱، ۲۵۰

میر فاضل اکھروی: ۳۶۴ (شعری عشق نامہ)

کے نام سے واقفیت (۳۸۴) (آسیر کا)

عشق نامہ: ۳۸۵، ۳۸۸، ۵۶۱

(واجد علی شاہ کے استاد)

فاطمہ بیگم: ۲۲۹

فائق، مولوی محمد فائق: ۵۰۶

فرخہ محل: ۵۵۲، ۵۵۴

فردوس محل: ۴۷۴/۱۰۰

فردوسی: ۴۱۴

قیاس، حمید الدوله بہادر (شوق) ۱۲۵۱
 ۳۹، ۲۸۷، ۲۸۸
 حق طوائف: ۱۷۶
 گوہ پال، نامک: ۲۷۷
 گیان خاں: ۴۷۰

ک

کاشفی، میجر: ۵۱۱

کاظم: ۲۷۷

کالکپرشاد، کتھک: ۵۹، ۴۷۶، ۴۷۷، ۶۴۲

کایداس، لالہ کالکپرشاد: ۲۹۳

کبیر داس: ۶۰۳

کریم بخش، بجام: ۵۱۵

کعب علی خاں، نواب رامپور: ۴۳۵

۶۱۳

مہر گشیادت، رام تلخہ دار، ننگار، راج

پیراڈ: ۷۵ (مطبوعات واجد علی شاہ)

ج ۱۶۴

کونیا، کرنل: ۷۵۷

کینگ، لارڈ: ۲۶۰، ۵۴۱، ۵۷۵

کیوان تھہر کوکب، امرا: ۵۹، ۷۵۸، ۷۷۱

۱۲۹، ۱۷۱، ۱۶۶، ۴۰۵

گ

گارسال، قاسمی: ۷۷، ۷۶، ۱۸۳، ۱۸۹

۱۸۶، ۳۶۶ (تذکرہ افتر)

گھنسا، ۴۱۷

گھنسا، امرا: ۲۱۰

ل

صہ لاجی ولد سیٹل پرشار: ۵۳ (تاریخ ولادت)

سلطان للکایات میں

لطیف، عبداللطیف: ۲۶۲

لوکٹ، کیفین: ۳۲۰ ج

م

مانی رقم خاں: ۵۰۱

ماہ رخ پری: ۱۴۰

مانک، شیخ صادق علی: ۲۹۳، ۳۰۹، ۳۱۲

مارا، لارڈ: ۴۸

مشتبی: ۸۳

مجاہد الدولہ بہادر: ۱۷۹، ۱۷۹

مجتہد، ۱۷۹، ۲۱۷، ۳۷۱

محبوب علی: ۳۶۸ (سرور سلطانی)

محبوبہ عالم: ۷۲

محسن، عطار والدہ محمد علی محسن: ۱۳۳

۱۳۵، ۲۹۳، ۳۰۹، ۳۱۷، ۳۱۸

۳۰-۲۸

محسن، محسن علی: ۸۸، ۸۹، ۸۹، ۸۹

کاظمی، ۱۸۸

محمد امیر، تصحیح الدولہ زمرور رقم: ۹۹،

۵۰۵، ۳۲۵، ۲۹۶، ۲۷۲، ۲۵۷

محمد امین: ۴۰۴

محمد امین قطب شاہ: ۶۱۲

صہ محمد باقر، ڈاکٹر: ۹۹-۹۸ (تاریخ ممتاز کی)

ترتیب اور اشخاص)

محمد باقر المجلسی الاصفہانی، ملا: ۳۳۴،

۳۵۶

محمد حسین (مؤتمطع سلطانی): ۹۸، ۹۶، ۱۷۶، ۲۵۸،

محمد حسین (رقاص): ۴۷۴

محمد حیدر، شمس العلماء (مولوی): ۴۳۸،

محمد خاں: ۴۷۰،

محمد خورشید: ۱۶۴

محمد شاہ، مرزا روشن اختر: ۳۳، ۴۶۳،

محمد شاہ، مولوی: ۲۶۳

محمد شفیع رضوی، رفعت الدولہ رفیع الملک

کاتب الملوک منشی سید: ۱۸۴، ۱۸۵،

۵۰۵، ۲۳۴، ۲۷۹، ۲۸۱، ۲۹۸،

۵۳۶

محمد صفدر علی خاں، مدار الہام اسان السلطان

عمود الدولہ حمید الملک منشی السلطان

بہادر: ۲۶۱، ۲۶۴، ۲۶۳، ۲۸۱، ۴۳۶،

محمد صفدر علی، میر: ۱۹۸، ۲۰۰، ۲۰۱،

صہ محمد عبدالشام خاں شروانی: ۵۴۳ (دیگمات

کی زبان)

محمد علی، داروغہ: ۲۳۵

محمد علی شاہ: ۵۴، ۵۵، ۵۷، ۵۸، ۶۵، ۱۲۸۲،

۴۵۶، ۴۵۷

محمد قلی قطب شاہ: ۸۴، ۵۸۵، ۵۹۲،

مفتی، زریب النساء: ۳۹۱، ۵۲۴

مخلص، مخلص الدولہ بہادر: ۲۹۲، ۳۰۹

مدار الدولہ فتاویٰ الملک نواب سید یوسف

علی خاں مصحام جنگ بہادر: ۵۸،

مرفعی احسن، سید: ۷۶ (عشق نامہ

قصوف کی کتاب)

مرزا خوش رقم: ۵۰۵

مرزا محمد، مولوی: ۲۱۶

مرزا محمد علی، مولوی: ۲۷۹، ۲۸۱، ۳۱۵،

مرزا نجم: ۲۲۹

مدد علی، شیخ: ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۳۲، ۱۵۹، ۱۶۱،

صہ مسعود حسن رضوی ادیب، پردیس سید: ۲۲، ۵۳،

(تاریخ ولادت) ۵۶ (میزان الطب)

۷۵ (تصفیات کی تعداد)، ۱۱۷، ۱۳۱

(آپ بیتی کی مدت)، ۸۳، ۳۸۲ (شتری

عشق نامہ کا مصنف)، ۳۹۶، ۳۹۷، ۴۳۲

(شرح و تخطا خاص کا مفہوم) ۸۳-۷۹

درہس کا وسیع مفہوم اور واجد علی شاہ

کاپے ڈراموں میں کام کرنا

مسح الدین خاں کا کوڑی، سفیر الدولہ مولوی احمد

۷۶، ۷۷-۷۹، ۲۰۵

(ریاض القلوب کی چڑیاں)

نظامی: ۵۲۲

۵۱۶، ۴۲۳، ۵۱۶، ۴۲۳، ۵۱۶، ۴۲۳

۹۰، ۶۰، ۵۲۴، ۵۳۲

(شہزاد دہستان کھنڈ)

نگین آمار قیہ بانو یگم: ۱۹۰-۹۱

نصی یگم: ۵۸۸

نواب علی نقی خاں: ۵۸

۱۸۷، ۹۰، ۱۸۷، ۹۰، ۱۸۷، ۹۰

(مذبح ذریعہ)

نوروزی یگم خاں، ملکہ دہر نواب: ۹۸، ۹۸، ۹۸

۱۵۴۹، ۳۶۱، ۲۶۰، ۲۲۸، ۳۶، ۱۹۳

۱۵۸۸، ۵۵۹، ۵۵۸، ۵۵۲، ۵۱

۵۹۱

نوروزی یگم خاں: ۲۱۵، ۲۰۸، ۲۰۸

نوروزی یگم خاں: ۲۱۵، ۲۰۸، ۲۰۸

نوروزی یگم خاں: ۲۱۵، ۲۰۸، ۲۰۸

نوروزی یگم خاں: ۲۱۵، ۲۰۸، ۲۰۸

نوروزی یگم خاں: ۲۱۵، ۲۰۸، ۲۰۸

نوروزی یگم خاں: ۲۱۵، ۲۰۸، ۲۰۸

۶۸۸

نوروزی یگم خاں: ۲۱۵، ۲۰۸، ۲۰۸

نوروزی یگم خاں: ۲۱۵، ۲۰۸، ۲۰۸

نوروزی یگم خاں: ۲۱۵، ۲۰۸، ۲۰۸

نوروزی یگم خاں: ۲۱۵، ۲۰۸، ۲۰۸

نجات حسین عظیم آبادی: ۴۴۱

نجم الغنی خاں رامپوری، حکیم مولوی محمد

۵۲۳ (رسالہ ولادت)، ۴۲، ۴۳

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵

۱۔ واجد علی شاہ قلم: اخلاقات

_____ اخلاقات کا وجود ۲۲۔ ۲۱؛ نام اور
ولادت میں ۵۳۔ ۵۲؛ تاریخ وفات میں
۴۲۔ ۴۱؛ بیگات کی تعداد میں ۸۳۔ ۸۱؛
بانیجیہ کی تاریخ میں ۳۹۔ ۱۳۸؛ تحت نشینی
کی تاریخ میں ۴۲۔ ۴۱؛ عمر کے بارے
میں غلط بیان ۳۰۔ ۳۲۹؛ تصنیفات
کی تعداد میں ۵۷؛ شاعری میں شاگردی
۲۲۔ ۵۶۱۔

_____ اور انگریز ریڈنٹ ۲۲۔ ۶۲، ۶۶، ۶۷

_____ کی اولاد ۵۹۔ ۵۸؛ اولاد کی اسم نویسی
۱۰۲۔ ۱۱۸۳، ۳۰۹۔

_____ کی بیگات ۶۲، ۶۸، ۷۸، ۷۹، ۸۶، ۹۷
۸۳۔ ۹۱، ۵۸۴۔
بیگات سے غلط نہ لکھنے کی شکایت ۱۹۰؛
غریبیں: شہیدانِ بیگم کے ہم ۱۹۶؛ نور مائل
بیگم کے نام ۲۱۵؛ نور دوزی بیگم کے نام ۳۶
۲۳۲۔ بیگات کی فہرست ۸۳۔ ۱۸۲۔
۳۰۹، ۳۲۲۔

_____ تحریر

تحریر کا اولین نمبر ۱۱۵؛ تحریر کے ساتھ
دستخط ۲۶۹؛ لکھنے کے انداز میں تجربہ
۲۶۹؛ تحریر کی شناخت ۴۳۔ ۲۴۳؛ مکتوب
کی اصلاح میں ناماست ۹۵۔ ۲۹۴، ۳۱۰
۳۰۲۔ ۳۰۱؛ قلم سے اشاریہ ۳۲۷؛

اصلاح میں مصوری ۹۲۔ ۳۹۳؛ ۱۔ ۳۰۰

_____ تلمذ:

شاعری میں ۵۶۔ ۶۰، ۵۶۱؛ موسیقی
میں ۵۶، ۷۰، ۲۶۹؛ مکتوب میں ۵۶
_____ خطوط
پہلا خط (نثر) ۱۹۰؛ مصور خطوط ۲۳۲؛
خط لکھنے کا موقع ۲۸، ۲۹، ۵۲۷؛ مجموعہ
کا سترتیب ۱۱۷؛ بیگات سے جوڑے
مرتب کروانے کی فرمائش ۱۸۹، ۲۱۴۔

_____ سراغ:

ولادت ۵۳؛ شادی ۵۸۔ ۵۷؛ خطاب
عبدولی عہدی ۵۹؛ نئی زندگی ۶۰؛ تحت
نشینی ۶۱؛ بیماری ۶۲۔ ۶۳؛ بے روزگاری ۶۶؛
لکھنؤ سے روانگی ۶۶؛ کلکتہ میں آمد
۶۷؛ امیلان طرز زندگی ۵۸۔ ۵۷؛ ۶۸۔
۶۷؛ متیابرج میں قیام ۶۷؛ غسل صوم
۶۸؛ فورٹ ولیم میں نظر بندی ۶۹۔ ۶۸؛
فورٹ ولیم سے رہائی ۶۹؛ قید کے سانحہ
۶۹۔ ۶۸؛ فرضی قرضے ۷۲؛ شاعری کا
شوق ۷۱۔ ۱۱۶؛ بچوں کی شادی ۷۵؛
حکومت سے دست برداری ۶۳۔ ۶۲؛
اخراجات کی زیادتی ۶۷؛ قرض کی فکر
۶۸۔ ۶۷؛ "تفصیلات" سے ساز باز ۶۸؛
کلکتہ میں رہنے کا فیصلہ ۶۹؛ وظیفہ قبول
کرنے کا ۷۱؛ جوابات فروخت کرنا ۷۱؛ کہنی

بچنے میں دلچسپی ۱۵۶؛ اپنی عمر کے بیان میں
غفلت ۴۳۰

عمر کا بیان:

آٹھواں سال ۶۱۹.۲۰؛ پندرہواں سال
۵۷؛ اٹھارواں سال ۱۰۶؛ پچیسواں سال

۵۴-۵۳؛ چھبیسواں سال ۱۳۰؛

انیسواں سال ۷۵۴، ۱۴۵؛ تیسواں

سال ۱۶۵؛ پچاسواں سال ۱۰۶؛ تیرہواں سال

۴۲۹؛ باسٹھواں سال ۴۱۳، ۴۳۰

متفرقات

تمنا کے ریاست ۱۱۹؛ تصویر ۱۲۳؛

۱۲۵۸ کی مہر ۱۲۶۲؛ ۱۲۶۲ اور ۱۲۸۰

کی مہر ۱۵۱۳؛ تاریک گوئی ۱۱۲۸، ۱۲۹۰

مصور میں کمال ۴۰۶، موسیقی میں کمال ۴۶۹

۴۷۲؛ اسلامی غلطیاں ۴۹۴، ۸۰۷-۸۰۸؛

انگلیوں کے نشان ۳۰۸، ۳۹۶؛ سہو قلم

۴۰۹-۴۰۸؛ شاعری میں شاگرد ۵۶۳؛

رقص اور موسیقی میں شاگرد ۴۷۳، ۴۷۵

آخر نگ ۴۶۳؛ اصطلاحات میں تبدیلی

۴۵۵، ۴۶۴، ۴۶۵؛ عالمی میلہ ۴۵۴

سناختری ۴۶۳؛ عالم پسند ٹوپی

۶۴-۴۶۳؛ طبوحات کے نام ۴۶۴؛

شادی عمارتیں ۵۰۰، ۴۰۳؛ رقص اور

موسیقی میں مقام ۴۴، ۴۴۱؛ ادبی خدمات

کی قدر و قیمت ۵۳-۶۴۳

کو قرض ۷۱؛ مالی اور خانگی پریشانیاں

۷۲؛ تعمیری اور تہذیبی دلچسپیاں ۷۲؛

جلا وطنی کی زندگی ۵۴۰، ۵۴۱؛ اپنے ڈراموں میں کام

کرنا ۸۳-۴۸۲؛ اپنے میوزک اسکول

کی سرپرستی اور مدرسہ سی ۸۳-۴۶۶؛ مشرقی

تعلیم کا مدرسہ ۵۱۸؛ وفات ۷۴، ۷۵

وفات ۶۷؛ مدفن ۷۴؛

عادات و خصال:

سیرت ۵۵؛ مذہب ۴۱۰، ۴۴۷؛ مذہب

میں غلو ۴۲۵؛ ذہانت ۵۶؛ عروض

کا شوق ۶۵، ۶۶؛ زندگی ۷۲، ۷۳، ۷۴

۴۴۳-کاروبار سلطنت سے دلچسپی ۶۱

۵۹؛ وار و دہش ۶۱، ۷۱-۷۰، ۷۱-

۴۵۹، عدل و انصاف ۶۱؛ مقبولیت ۲۲

۶۱، ۲۱؛ اخراج کی تنظیم ۶۳، ۶۴؛ ہمان عالم

بننے کا خیال ۶۳، ۱۱۷؛ رقص و سرور ۶۴

۶۱۶؛ تصنیف و تالیف ۶۴، ۶۹، ۷۲

۳۱۱؛ ۳۲۱؛ شعر و شاعری ۶۵، ۶۴

۳۱۱؛ ہر وقت اور وضع داری ۷۶، ۷۱-۷۰؛

راضی رضا، علیؒ کی زندگی ۷۲؛ ممکن مزاجی

۱۹۸، ۴۱۷؛ تصنیف و تالیف کے شوق

میں مستقل مزاجی ۱۱۰؛ نظم کرنے کا شوق

۱۱۲، ۱۱۳؛ احتیاط غلطی ۸۵، ۸۴؛ اپنے

کلام کی اصلاح اور نظر ثانی ۱۱۸، ۵۹۷-

۵۹۳؛ عشق و شاعری ۱۲۷؛ موسیقی سے

در مجلس کا مضمون ۴۳۷-۴۰۰-۴۳۸-۴۶۳۸

وزیر پرچی: ۱۴۰

وزیر علی خاں: ۴۶۰۴۷

وزیرین طوائف: ۱۴۹، ۴۲۰

دستی بگرائی رسید: ۲۰۲-۰۴ (تاریخ غزالہ)

وفا، منشی عبدالرزاق: ۲۹۳

وقار، سید زین العابدین: ۲۹۳

وکی دکنی: ۱۴۳، ۱۹۲، ۲۸۸، ۵۹۲

وکنوریا، ملکہ: ۱۴۸، ۳۳۵

دراہیت، حسین، مولوی سید: ۲۸۲

جلال، امیر علی خاں: ۱۰۰-۹۹، ۵۵-۱۵۴

۶۴-۱۶۳، ۲۵۹، ۴۳-۳۲۲، ۳۸۸

۴۲۶، ۵۲۴، ۵۳۶، ۵۶۳

ہمایوں امیر سید علی: ۳۰۹

ہفتشین الدولہ محمد عابد: ۱۱۸، ۲۰۳

صہ ہنر، منشی مظفر علی: ۲۵۰، ۹۸، ۹۶ (کلیات دکن)

۵۳، ۲۴۷-۵۲، ۲۹۳، ۳۰۹

۵۶۳، ۵۳۶، ۵۱۸-۱۹

فہرست مکھ: ۲۷۷

ہرس، امیر تقی: ۳۲۵

سیراؤٹی، ڈی: ۳۳۰

اینگلز، لارڈ وارن: ۴۸

ذ

ذائقہ، لکھنوی: ۳۶۹

بارٹنگ، لارڈ: ۵۱۱

باشم، برہانپوری: ۸۴، ۲۸۸، ۶۴۹

باشم، منشی علی بخش: ۲۸۷، ۳۰۹

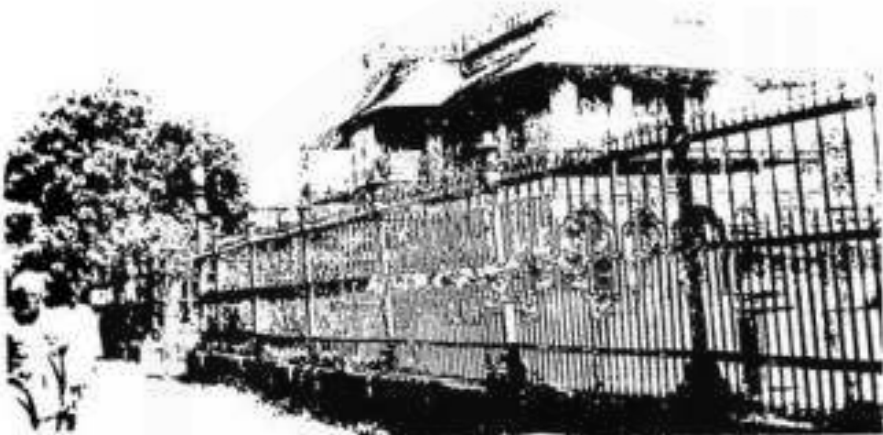
افمین، ڈاکٹر: ۷۰-۱۶۹

ی

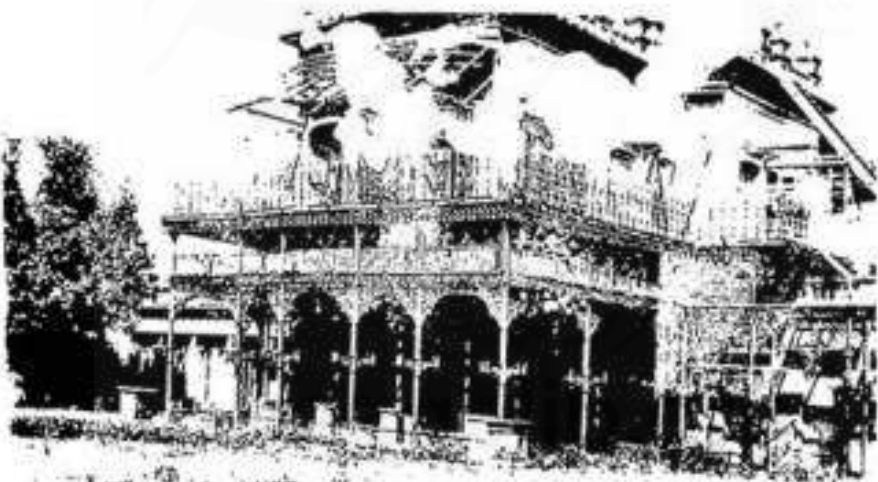
یاسن، پری: ۱۳۹

ذکریہ معصوم اختر نعمانی

مٹیابر جکی شاہی عمارتیں



مٹیابر ج (کلکتہ) میں دریا کنارے مہاراجہ بردوان کی کوٹھی جو واجد علی شاہ
کے ۱۸۵۶ء میں وہاں سکونت اختیار کرنے کے بعد سلطان خانہ کے نام سے
۱۲۷۲ھ

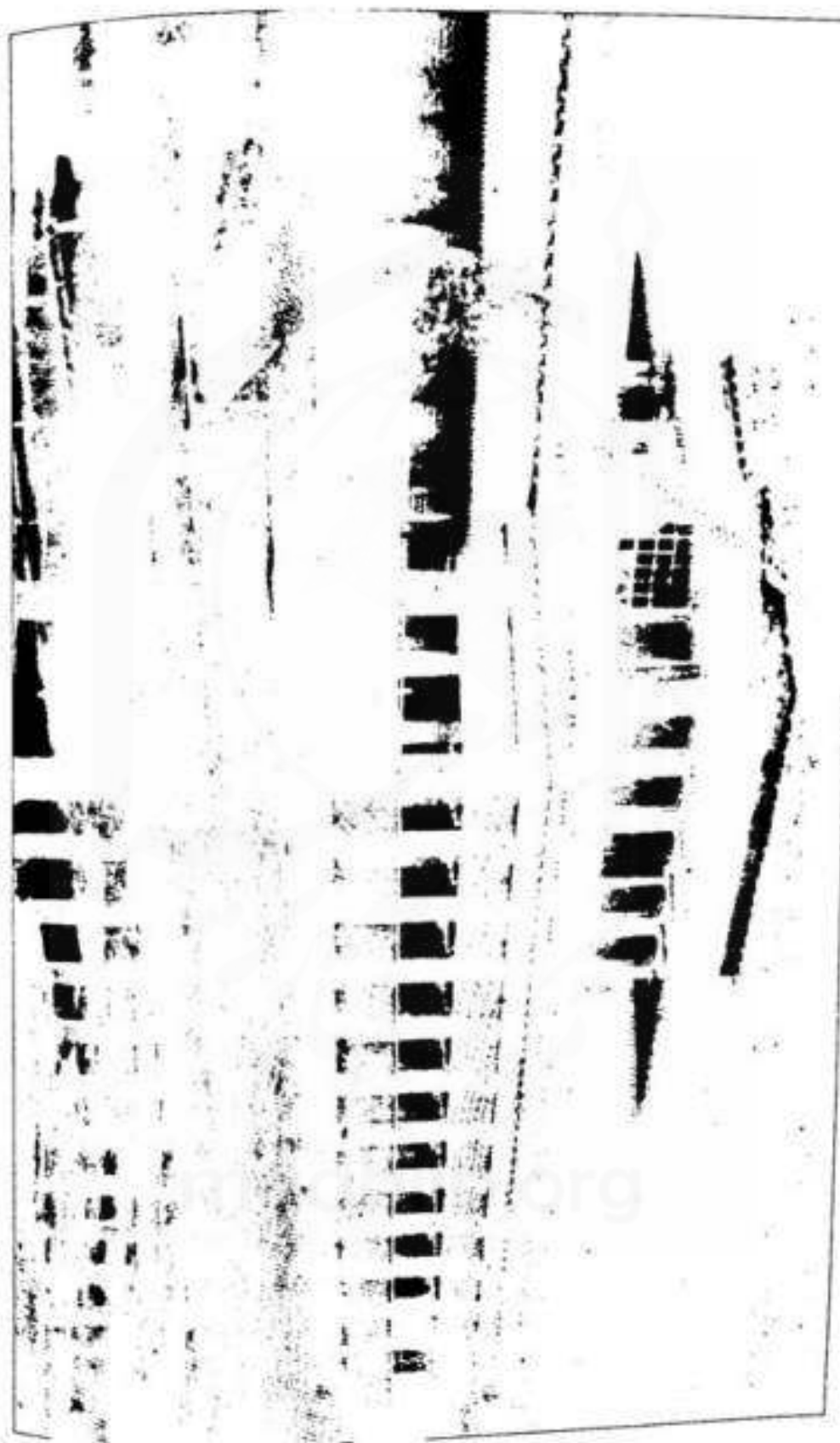


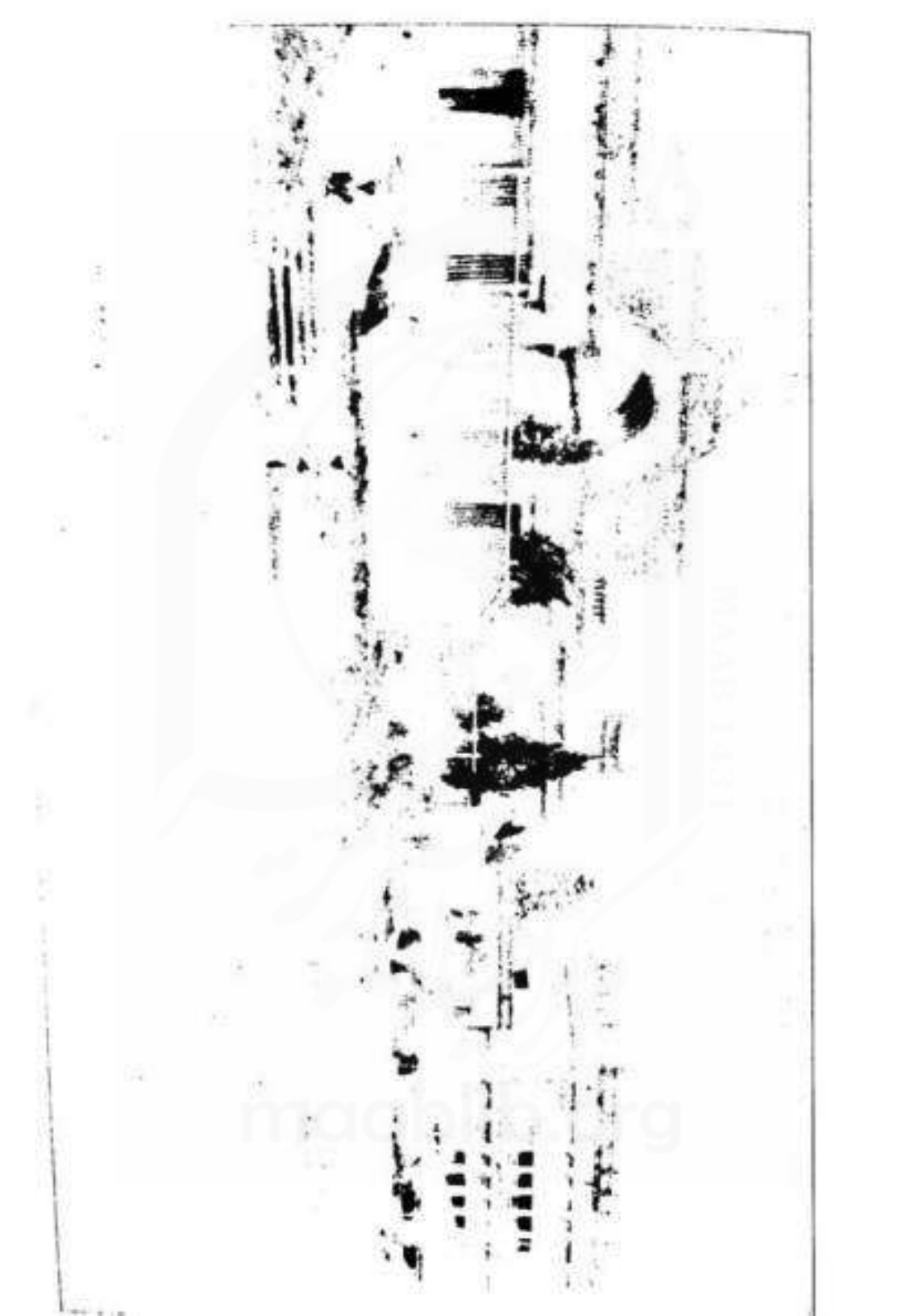
غنہدہی، ایک محلے کے شاندار پھاٹک کی رعایت سے پہلو لڑائی میں سر اُٹھایا جھانک (آئرن گیٹ روڈ) کہلاتا ہے
 اور یہ راستہ جس شاہراہ پر نکلتا ہے وہ شاہی محل کے باغوں کے سبب آج بھی گارڈن ریج روڈ کہلاتی
 ہے حالانکہ نہ اب کوئی پھاٹک باقی ہے اور نہ کوئی باغ۔ سلطان خاندان کی اصل عمارت میں مثل اس دور
 کے کلکتہ کی دوسری عالیشان عمارتوں کے انگلستان سے لائے ہوئے لوہے کے جنگلوں سے
 آرائش کا کام لیا گیا تھا۔ فورٹ ولیم سے نکلنے ہی بادشاہ کے ان فیصلوں کے ساتھ (قرض منقول) ^{مکمل}
 اب نشانِ عشقِ کلکتہ میں گاڑا چاہیے حسن شہر لکھنؤ ہر دم اجاڑا چاہیے
 راند ہوتی ہے ساری تکبت ظہورِ افلاس بھی ہے دولتِ خدانے چاہا تو اہل غربت بدلتے ہیں ہم وطنوں سے
 سلطان خانہ کے عقبی اور مشرقی اطراف میں جس مشرقی انداز کی توسیع ہوئی اس کی کچھ جھلک تصویر
 سے عہد تک میں دیکھی جاسکتی ہے۔ بادشاہ نے بنی (۱۷۶۰-۱۷۶۱) میں سلطان خانہ کے مختلف اضلاع
 و متعلقات کے نام بتائے ہیں۔ شاہ منزل (ع ۲) اور جس منزل (ع ۵) میں بادشاہ کے بھتیجے اور
 اہل دوسرے زباجاں قدر، کے سی آئی ای، کا قیام تھا اور جب شاہی عمارتیں نیلام ہوتیں تو انہوں
 نے یہ اضلاع خرید بھی لیے لیکن خاندان کی ابتر حالت، کلکتہ کی صنعتی ترقی، بنگال کی مطلوب آب
 ہوا اور آزادی کے بعد کی افراتفری نے مٹیابرج کا نقشہ ہی بدل دیا ہے۔ سلطان خانہ کی شکستہ
 و دریران عمارت جناتوں کا مسکن کہلانے لگی تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران یہاں اصفہانی
 وٹ مل رہت کل) قائم ہوئی اور اب اسے کلکتہ جوٹ مل کہتے ہیں۔ جس چشمہ حسن (ع ۳)
 میں بادشاہ کی میت نہلائی گئی وہاں اب جوٹ سٹراپا جاتا ہے (ع ۷) قصر البیضا جو سرزمین
 مٹیابرج پر اولین تعزیر خانہ تھا اسے بادشاہ کی ایک بہو نے گورنمنٹ سے خرید کے قصر البکانام
 بجا اور وقف کر دیا لیکن اس کے گنبد نادروانہ کا شہرتیرو پہلو کے سینا گھر اور ایک روکپنی کے
 تنہا کے کا آٹار ہا۔ (تصویر میں اس کے صرف سیاہ پرچم ہی نمایاں ہیں) اور اب صرف خاص المباد
 کچھ اراضی باقی ہے۔ اس کے پہلو میں صرح منزل کا پھاٹک تعارضاً جس کی راہ سے اس
 نے چڑیا گھر اور اس سانپ گھر تک رسائی ممکن تھی، حواشی نوعیت کا واحد نمائشی پہاڑ اور آبشار
 ما (وٹ) اب یہاں پتی کل یعنی مٹیابرج کا بجلی گھر واقع ہے۔ اسی طرح موجودہ امام باغہ بسطین
 اس کے سامنے روضہ راحت انزاس میں چھوٹے بڑے دیباہی اور دوسرے جانوروں کا مسکن تھا
 ۱۲) انگریزی دور میں نہروں کو کشادہ کر کے یہاں جہاز لائے جانے اور رینگے جانے لگے
 آب کل نام پڑا اور اب اسی مقام پر حکومت ہند کی مشہور آفاق گارڈن ریج وکٹاپ ہے یہ



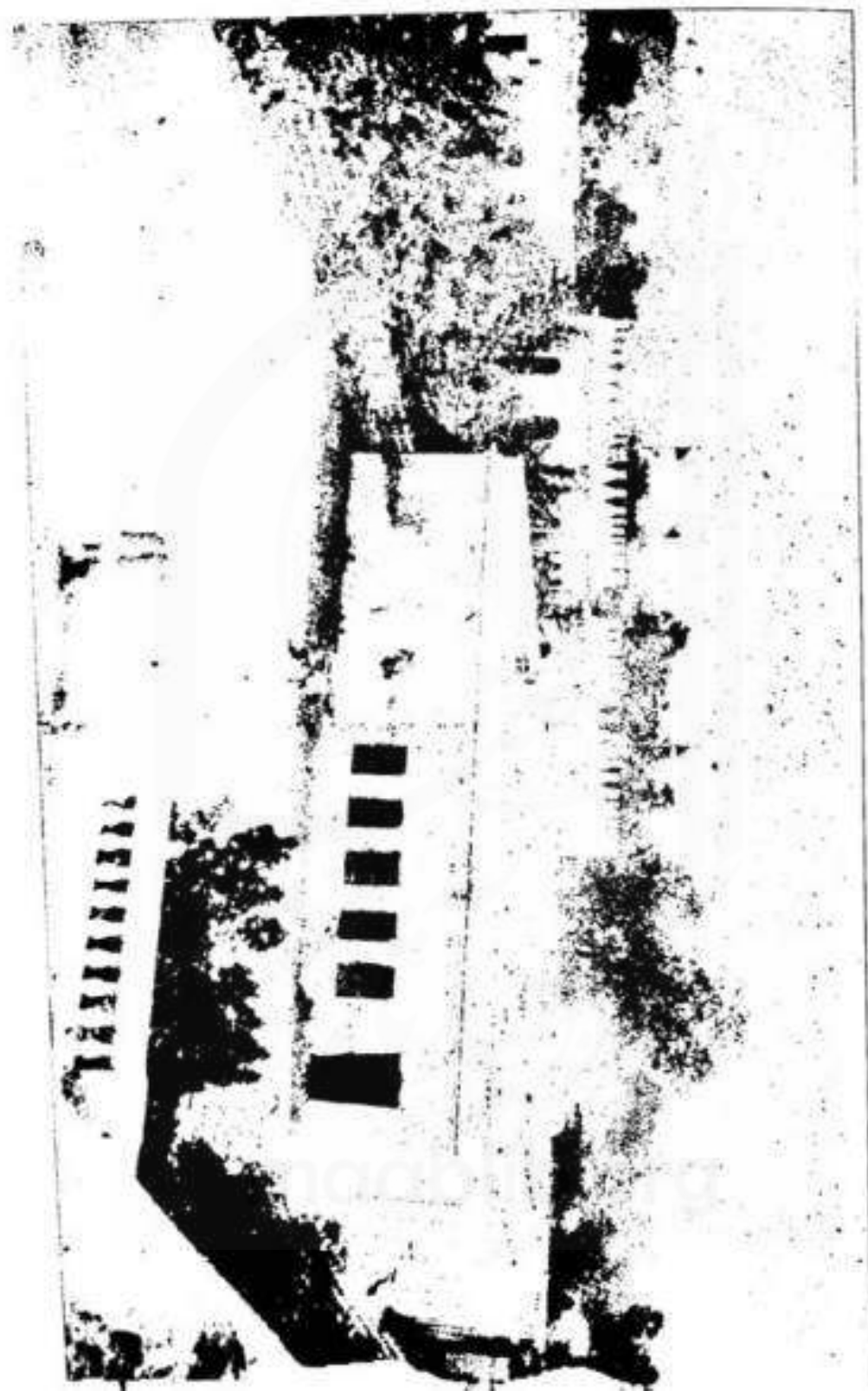
مکتبہ اسلامیہ دارالعلوم دیوبند
 دارالعلوم دیوبند
 دارالعلوم دیوبند

حضرت مولانا محمد رفیع رحمانی صاحب مدظلہ العالی
 دارالعلوم دیوبند



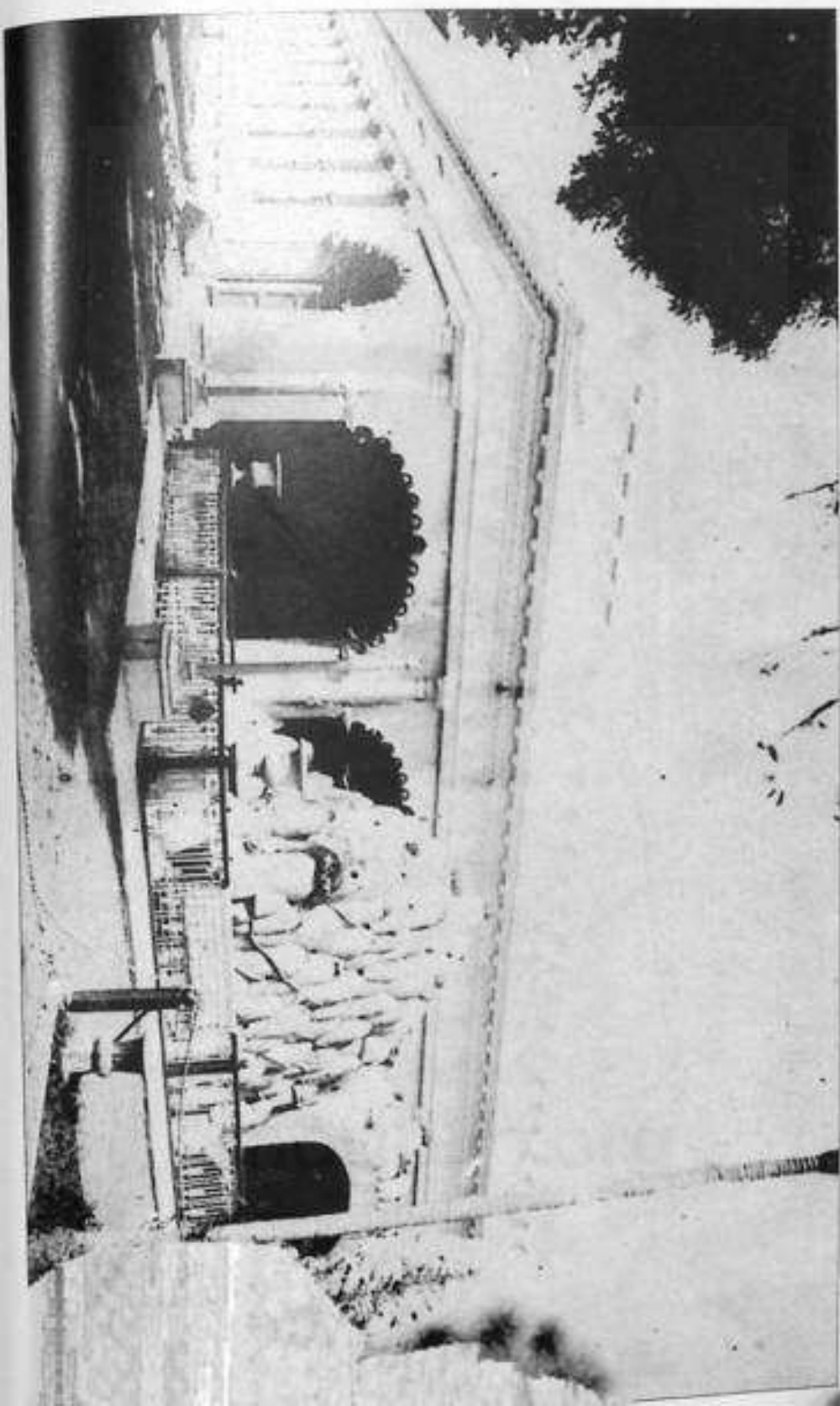


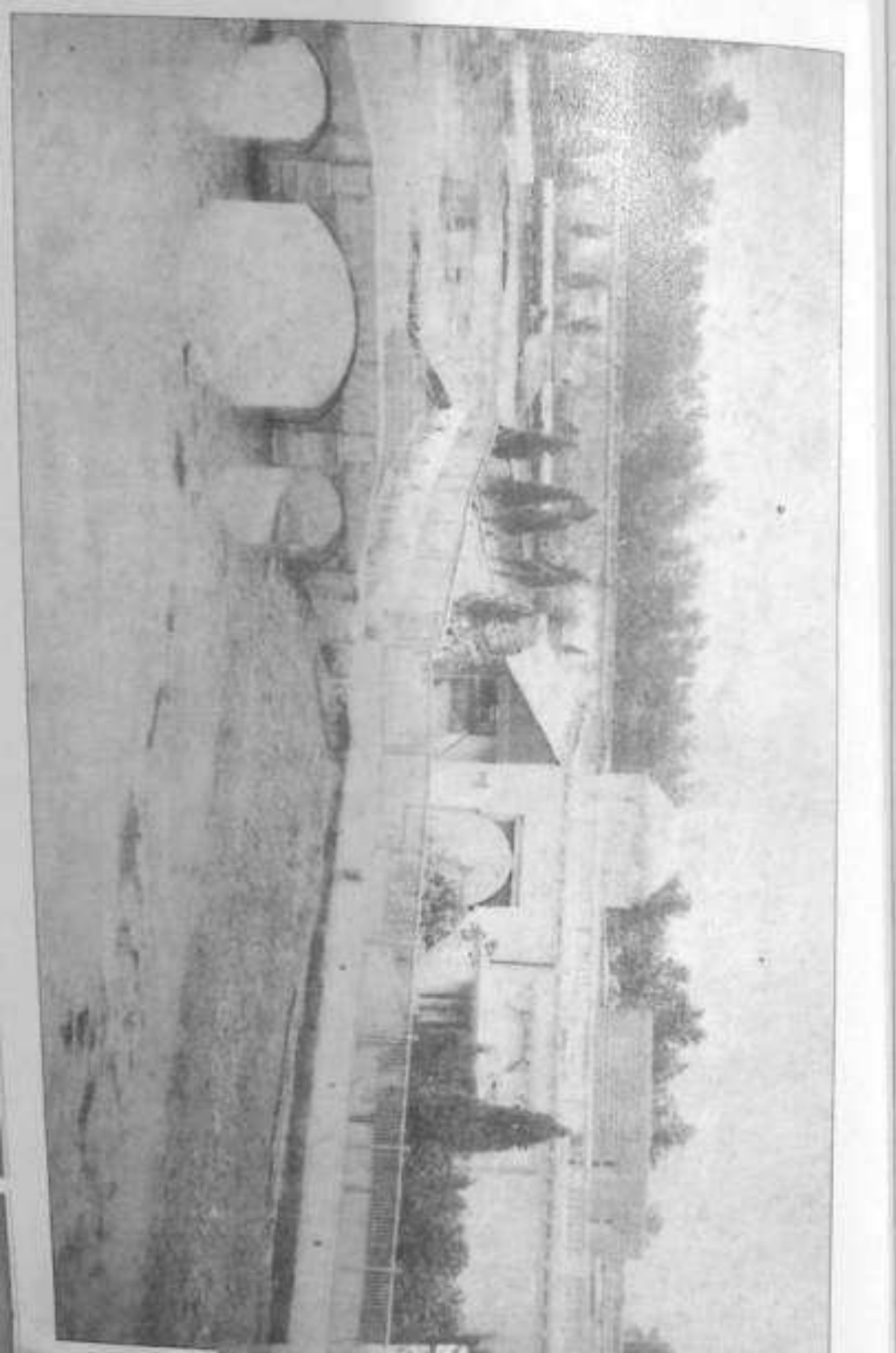


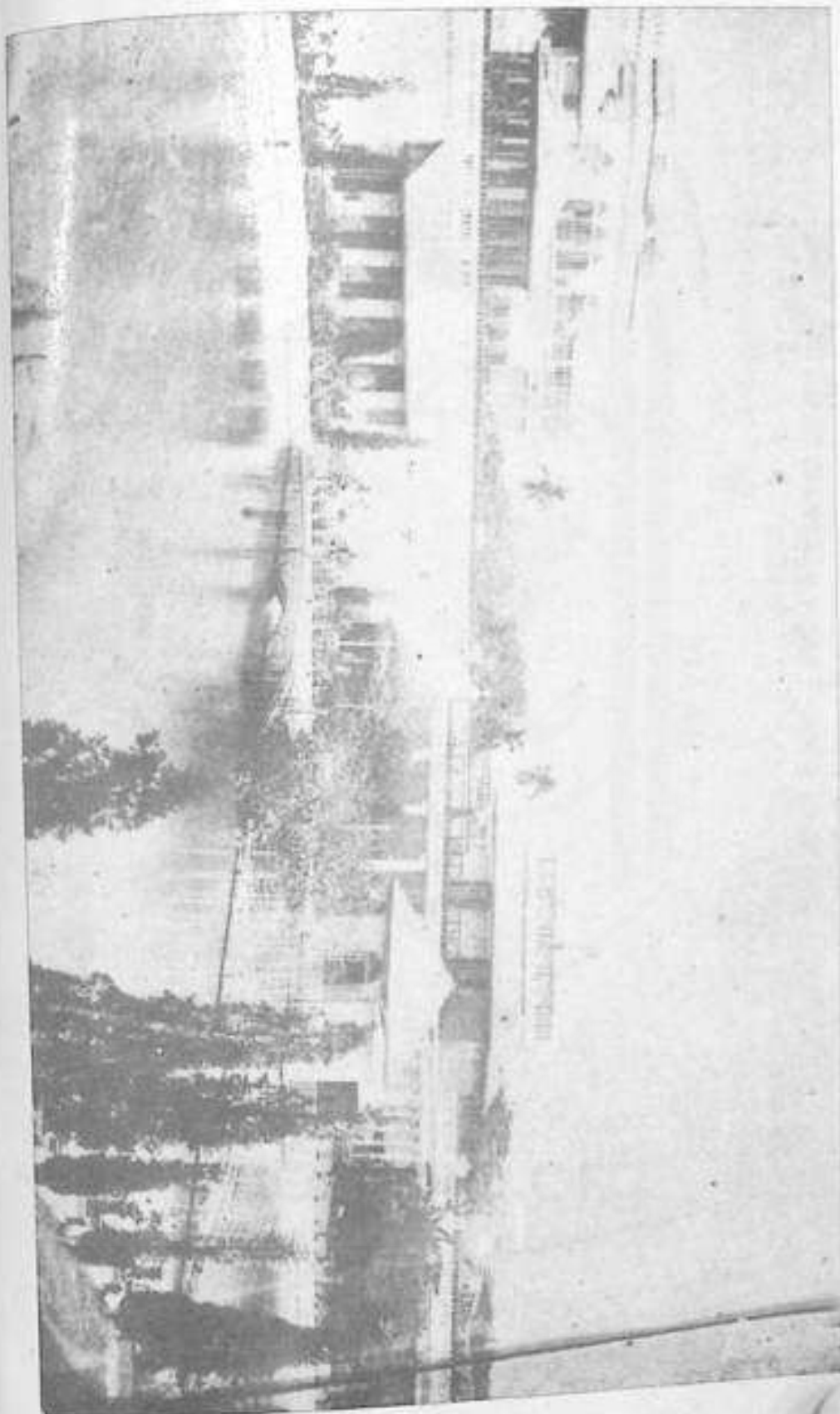













قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کی چند مطبوعات

مصنف: نیر مسعود

صفحات: 472


قیمت: -/174 روپے



مصنف: الطاف حسین حالی

صفحات: 186


قیمت: -/96 روپے



مصنف: سلامت اللہ خاں

صفحات: 172

قیمت: -/11 روپے




مصنف: کمال کشور گوہر کا

مترجم: اسجے مالوی

صفحات: 103


قیمت: -/54 روپے



مصنف: ظفر محمود

صفحات: 108


قیمت: -/33 روپے



مصنف: ظہار نصاری

صفحات: 232

قیمت: -/60 روپے



₹ 127/-

ISBN: 978-81-7587-429-9



قومی کاؤنسل برائے فروغ اردو زبان

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

National Council for Promotion of Urdu Language

Farogh-e-Urdu Bhawan, FC- 33/9, Institutional Area,
Jasola, New Delhi-110 025